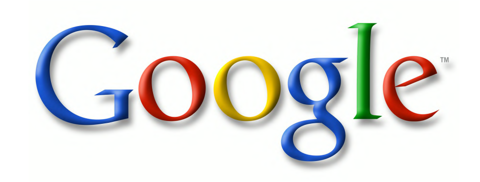
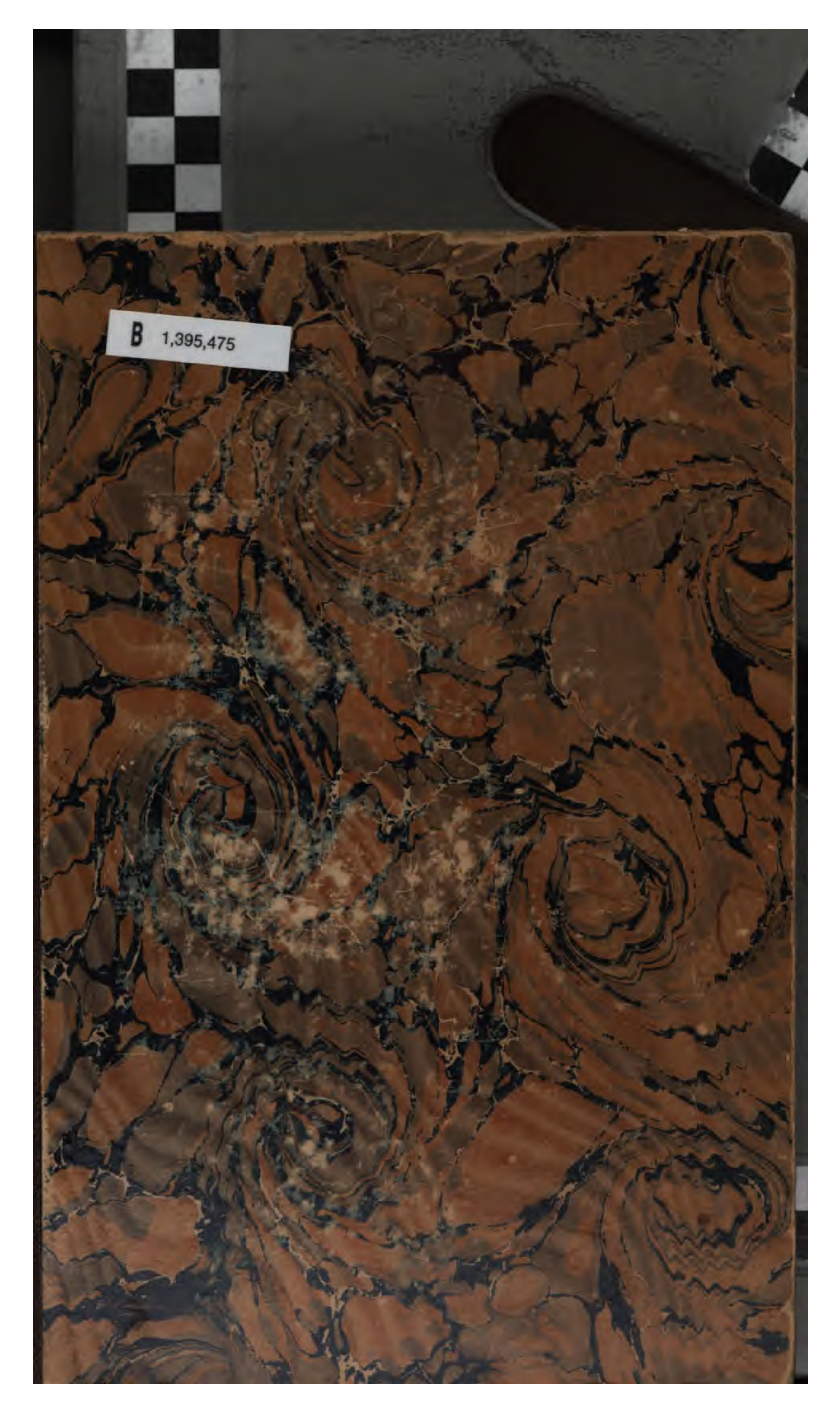
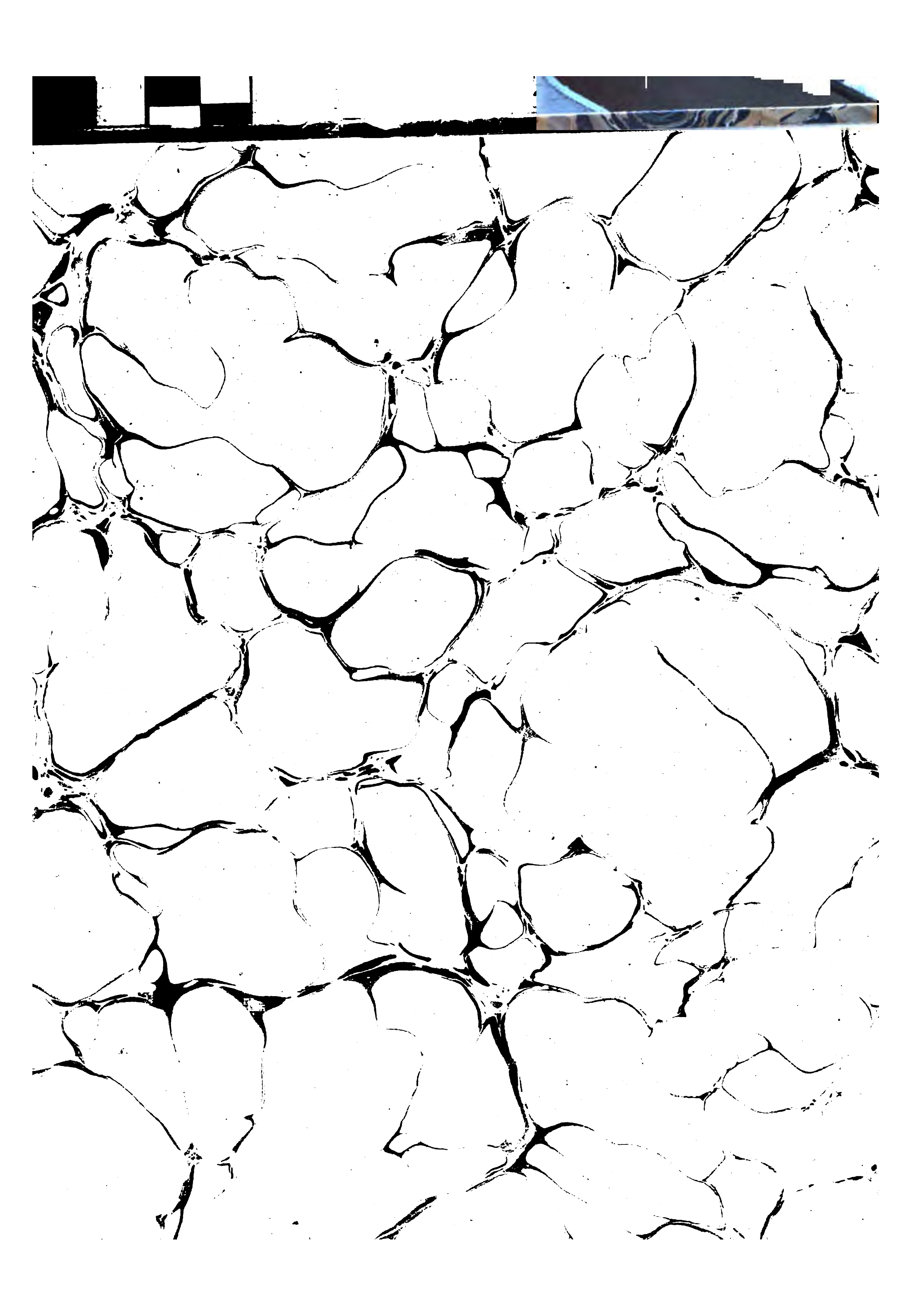



B 1,395,475


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



DIDEROT

---

# *Paradoxe sur le Comédien*

NOUVELLE ÉDITION CRITIQUE

Denis **DIDEROT**

# *Paradoxe sur le Comédien*



**Édition critique avec introduction, notes, fac-simile**

PAR

**ERNEST DUPUY**

Cette nouvelle édition comprend :

1° Le texte inédit du *Manuscrit de Naigeon,* première rédaction du texte du *Paradoxe.*
2° Le texte des *Observations sur l'Art du Comédien,* par Diderot, (extrait de la *Correspondance de Grimm*).
3° Le texte du *Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*




PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie

15, RUE DE CLUNY, 15

1902

A M. LOUIS LIARD

DIRECTEUR DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
MEMBRE DE L'INSTITUT

*Hommage respectueux.*

E. D.

# INTRODUCTION

## I

En offrant aux lecteurs que les recherches minutieuses ne rebutent pas une édition nouvelle du texte du *Paradoxe sur le Comédien,* et un commentaire continu de ce texte, je leur dois l'exposé des raisons qui m'ont conduit à entreprendre ce travail.

Le *Paradoxe sur le Comédien* ne fut édité qu'en 1830. Le libraire Sautelet, avant de donner au public quatre volumes d'œuvres posthumes de Diderot sous le titre de *Mémoires, Correspondance et Ouvrages inédits*, détacha des écrits « retrouvés » et « sous presse » un premier opuscule, le *Paradoxe,* qu'il mit en vente, avant le gros de la publication, comme on lance un ballon d'essai (1). En publiant le *Paradoxe*, et pour faire apprécier l'importance des autres ouvrages inédits, l'éditeur le qualifiait ainsi, dans l'Avertissement : « un faible échantillon qui peut toutefois faire juger du reste. »

Les auteurs de la dernière édition des *Œuvres complètes de Diderot*, MM. Assézat et Tourneux, ont dû se résigner, faute de mieux, à rééditer le *Paradoxe* d'après l'édition de 1830. Selon leur habitude, ils ont tâché de déterminer, dans une *Notice préliminaire*, les origines de la publication. Voici le résultat de leurs recherches : « Cet opuscule, dont l'importance « n'échappera à personne, est encore un de ceux dont les contemporains « de Diderot n'ont point eu connaissance. Il n'a point non plus fait partie « des ouvrages posthumes, qui, de 1795 à 1798, parurent presque coup sur « coup. Naigeon devait cependant, croyons-nous, en avoir connaissance. Le

(1) *Paradoxe sur le Comédien* | *ouvrage posthume* | *de Diderot* | Paris. *A. Sautelet et Cie*, libraires, | rue Richelieu, n° 14 | MDCCCXXX | . Au verso : Imprimerie de M. Fournier | , rue de Seine, n° 14. Les quatre volumes, qui mettaient au jour une partie des *lettres à Falconet*, la *Correspondance avec Mlle Volland*, les *Voyages*, la *Promenade du sceptique*, le *Rêve de d'Alembert*, furent édités par le libraire Paulin, l'année suivante.

Dans la notice préliminaire de la correspondance avec Mlle Volland, M. Tourneux donne le nom du littérateur qui vendit à Paulin les matériaux de son édition des *Mémoires, Correspondance et Ouvrages inédits.* C'est un Français, Jeudy-Dugour, naturalisé russe sous le nom de *de Gouroff*. *Œuvres complètes*, t. XVIII, p. 350, n° 2. Cf. Maurice Tourneux, *Diderot et Caherine II*, ch. XVIII. — Paris, Calmann-Lévy, 1899.

« catalogue de vente des livres de sa sœur, Mme Dufour de Villeneuve (1820)
« porte en effet cette mention : *N° 45; Paradoxes, copie d'un ouvrage de « Diderot, de la main de M. Naigeon, in 4° de 44 pages.* Si ce manuscrit n'est « point le *Paradoxe sur le Comédien*, nous ne savons ce que ce peut être, « n'ayant pu recueillir aucun renseignement sur l'acheteur de ce numéro, « lors de la vente en question. Si c'est bien ce que nous supposons, nous « ne sommes point trop étonné de ce que Naigeon l'ait omis dans son « édition, où il n'a placé qu'à son corps défendant, et parce qu'ils venaient « d'être publiés par d'autres, les ouvrages de Diderot qui n'étaient pas « purement philosophiques. »

Le hasard le plus singulier me fit rencontrer, il y a déjà quelques années, dans une boîte de brochures, sur les quais, un manuscrit in-4°, qui portait précisément le titre *Paradoxe* (1), et qu'après vérification je reconnus pour être, selon les expressions du catalogue, « de la main de M. Naigeon. » Ce manuscrit n'avait, il est vrai, que 36 pages au lieu de 44 ; c'est qu'il était arrivé incomplet parmi le lot de papiers imprimés d'où je le retirai : un simple calcul de proportion suffisait pour établir que les huit pages manquant, c'est-à-dire un peu moins de la cinquième partie du manuscrit entier (2), correspondaient aux vingt pages, sur cent une, du texte imprimé en 1830, ou aux douze pages, sur soixante-deux, de l'édition donnée par Assézat au tome huitième des *Œuvres complètes.*

Une inspection, même rapide, du manuscrit, ne permettait pas de ne voir dans ces pages de l'écriture de Naigeon qu'une copie de la minute de Diderot, ou qu'une rédaction exécutée sous sa dictée. Le manuscrit, d'aspect fort net en certains endroits, était, dans d'autres, encombré de ratures et de surcharges ; les marges de quelques-unes des pages étaient presque entièrement occupées par des additions à la rédaction primitive. En étudiant de près le texte, je m'assurai que j'étais en présence d'un remaniement de Naigeon. Le caractère audacieux de ce remaniement étonnera moins le lecteur, s'il veut bien accepter d'abord quelques explications indispensables.

*
* *

On ignore généralement que le dialogue posthume, désigné depuis 1830 sous ce titre : *Paradoxe sur le Comédien*, est la reproduction, en partie

(1) Le pluriel *Paradoxes* est une inexactitude du catalogue cité par MM. Assézat et Tourneux.

(2) Exactement les deux onzièmes.

exacte, en partie amplifiée, d'une dissertation de Diderot, qui parut, du vivant de l'auteur, dans la *Correspondance de Grimm*, sous la forme de deux lettres insérées dans les numéros du 15 octobre et du 1er novembre 1770. Cette dissertation, toute de verve et d'un seul jet, était précédée de quelques lignes d'introduction par lesquelles Grimm annonçait l'article de Diderot à sa clientèle princière : « Il a paru, l'année dernière, une mau- « vaise brochure qui a fait si peu de sensation que je n'en ai pu savoir « l'auteur : cependant elle vient d'être réimprimée, et il faut qu'elle ait eu « du débit en province ou chez l'étranger. Elle est tombée entre les mains « de M. Diderot, et comme les plus mauvaises drogues peuvent donner lieu « à d'excellentes réflexions, je ne veux pas supprimer ce qu'il a jeté sur le « papier dans cette occasion. » La mauvaise brochure qui avait eu ce bon effet de piquer au jeu Diderot, était intitulée exactement : *Garrick ou les acteurs anglais, ouvrage contenant des réflexions sur l'art dramatique, sur l'art de la représentation et le jeu des acteurs avec des notes historiques et critiques sur les différents théâtres de Londres et de Paris, traduit de l'anglais par Antonio Sticoti, acteur* (1).

MM. Assézat et Tourneux, dans leur édition si informée, n'ont pas négligé de rapprocher du *Paradoxe sur le Comédien* les deux lettres de la Correspondance de Grimm. Mais, pour des yeux non prévenus, comme les leurs, ce rapprochement n'est qu'une « occasion de montrer de quelle « façon Diderot travaillait, et comment on l'a trop souvent accusé à tort « d'écrire d'inspiration et de ne se point relire. » C'est, disent encore ces éditeurs, « un nouvel exemple à donner du soin qu'il prenait lorsque l'idée « qu'il avait émise en courant lui paraissait digne d'être approfondie. » Ils aperçoivent bien certaines difficultés, par exemple celle de dater ce qu'ils appellent « la seconde version » de Diderot. Ils reportent l'écrit remanié à 1773, « parce qu'il y est question, comme d'une chose actuelle, « d'une curiosité du moment, des débuts de Mlle Raucourt, qui sont du 23 « septembre 1772. » Ils attachent moins d'importance qu'il ne faudrait à une objection de M. Rosenkranz, tirée de l'allusion que fait le *Paradoxe* à la petite comédie de Diderot intitulée *la Pièce et le Prologue* ; cette comédie contient un détail qui fixe l'époque où elle a été composée ; ce détail d'actualité est relatif au patriarche d'Amérique Franklin et à sa résidence de Passy ; l'indication n'a pas pu se produire avant 1776 : il n'y a là, disent-

(1) La première édition, publiée à Paris, chez Lacombe, M.DCC.LXIX, est sans nom d'auteur.

ils, qu'une « retouche postérieure. » Ils ne manquent pas de noter un autre passage concernant le financier Necker et sa nomination, probablement récente, à « la place la plus importante de l'Etat ; » ils conviennent, à ce propos, de la nécessité « d'une addition nouvelle, » introduite au plus tôt en 1777. Ils relèvent enfin la mention du *Paris Sauvé* de Sedaine, « ouvrage qui ne fut jamais joué en France et ne fut imprimé qu'en 1778. » Ils signalent ces difficultés, dis-je, mais ils ne s'y arrêtent pas. A plus forte raison ne s'appliquent-ils pas à examiner d'autres questions embarrassantes, qu'une étude attentive des deux textes pouvait déjà soulever, mais qui surgissent d'elles-mêmes, à la faveur du manuscrit de Naigeon, et dont la solution ne saurait plus être éludée.

* * *

Un premier point d'interrogation se pose en présence du manuscrit : comment se fait-il que ce remaniement d'un travail de Diderot soit sorti de la main de Naigeon ? En d'autres termes, quels étaient les rapports de Naigeon et de Diderot ? Leurs relations, d'après Naigeon lui-même, remontent aux environs de l'année 1756 ; elles ont été des plus intimes. « J'ai passé avec ce philosophe les vingt-huit dernières années de sa « vie ; je le voyais presque tous les jours, soit chez lui, soit dans des « sociétés qui nous étaient communes. » Diderot n'étant mort qu'en 1784, cette intimité de près de trente ans se serait nouée au moment où Naigeon, né en 1738, atteignait seulement sa dix-huitième année. A cette époque, — nous tenons le détail de Diderot qui s'exprimait, sur ce point, avec une admiration un peu naïve, — Naigeon étudiait ou la peinture ou la sculpture. Il fréquenta tour à tour, paraît-il, l'atelier de Van Loo et celui de Le Moyne ; mais, n'ayant pas probablement l'étoffe d'un artiste, il se fit, faute de mieux, littérateur. C'est ce que Diderot traduit ainsi, non sans emphase : « Naigeon... a passé, comme Socrate, de l'atelier des « beaux-arts dans l'école de la philosophie. »

Est-ce Diderot qui introduisit Naigeon chez le baron d'Holbach ? Il est permis de le penser. Ce que nous savons sûrement, par un témoignage de Naigeon le Jeune (1), c'est que le baron « s'était confié à un de ses plus in- « times amis... pour l'aider dans ses projets, lui corriger même son style « et le relever de ses idées fausses. » Ce censeur officieux des écrits de

(1) Ce témoignage de Naigeon le Jeune est fourni par une note manuscrite placée en tête d'un exemplaire du *Système de la nature* ; cette note a été citée en entier par M. Damiron, dans un *Mémoire sur Naigeon*, Paris, Durand, 1857.

d'Holbach était Naigeon l'aîné. Naigeon le Jeune copiait les manuscrits corrigés, complétés, « athéisés », au besoin, par son frère ; il les faisait passer de Sedan, où il habitait d'ordinaire, à Liège, où M. Loncin, correspondant de Marc-Michel Rey, libraire d'Amsterdam, les recevait.

Comme La Grange (1), le docte précepteur des enfants de d'Holbach, comme Diderot, dont les improvisations de parole étaient souvent utilisées, et dont la plume même était requise de servir, le cas échéant, dans l'officine littéraire du baron, Naigeon aurait pu revendiquer une part importante de collaboration dans le *Système de la nature* et dans tous les ouvrages dont d'Holbach s'est dit ou s'est laissé dire l'unique auteur. Les premiers écrits que Naigeon donna pour son propre compte, mais toutefois sans y mettre son nom, parurent en 1767 et 1768. Le *Militaire philosophe*, imprimé à Londres (Amsterdam) sans nom d'auteur, et la *Théologie portative*, publiée sous le pseudonyme du colonel de Saint-Hyacinthe, sont, à un petit nombre de pages près, deux livres que l'on est en droit d'attribuer seulement à Naigeon. En 1770, il insérait encore de sa prose dans le *Recueil philosophique ou mélange de pièces sur la religion et la morale*, qu'il éditait chez Michel Rey, Londres (Amsterdam), 1770, 2 vol. in-12. En dehors de la collaboration à l'Encyclopédie, signalée surtout par l'article *Unitaire* dont Voltaire disait: « Je l'aime extrêmement, » Diderot n'a connu de l'œuvre de Naigeon que le *Militaire philosophe*, la *Théologie portative* et le *Recueil philosophique*. Pour nommer ici ceux des écrits de Naigeon qui intéressent la mémoire de son maître, je rappellerai que les articles sur les philosophes, dans l'*Encyclopédie méthodique*, ne furent publiés qu'après la mort de Diderot. Les trois volumes que Naigeon fournit à cette vaste compilation sous le titre de *Philosophie ancienne et moderne* sont faits, pour une bonne part, des articles que Diderot avait donnés à l'*Encyclopédie*; ces articles se trouvèrent ainsi réimprimés de 1791 à 1794 (2). En 1798, quatorze ans après la mort de Diderot, Naigeon se faisait l'éditeur des *œuvres* du philosophe. Quant aux *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Diderot*, entrepris en 1784, c'est-à-dire aussitôt après la mort de Diderot, et achevés en 1789, c'est-à-dire au moment où fut écrit l'article

(1) La Grange est mort trop jeune pour avoir donné sa mesure. Il reste de lui une traduction de Lucrèce, et une traduction de Sénèque le philosophe.

(2) M. Tourneux signale le passage, dans une vente, d'une déclaration signée, par laquelle Diderot « consent à ce que Panckoucke se serve des articles de l'Encyclopédie pour les faire reviser et corriger par Naigeon, notamment les articles de philosophie. » *Œuvres compl.*, t. XX, p. 107.

sur Diderot pour *l'Encyclopédie méthodique*, Naigeon ne les publia pas lui-même : cette publication posthume est due à Brière, qui en fit une sorte d'appendice à son édition des œuvres complètes de Diderot, entreprise en 1819, et terminée en 1823, deux ans après l'impression des *Mémoires*.

Diderot eut des amis, et l'on sait de quelle affection exaltée il fit preuve à l'égard de l'un d'entre eux, l'Allemand Grimm. Naigeon semble avoir été pour Diderot quelque chose encore de plus que l'ami, le disciple. A la veille du voyage de Russie, c'est Naigeon que Diderot désigne éventuellement comme son éditeur posthume; c'est à lui, non à Grimm, qu'il confie le soin de recueillir et de mettre en valeur son héritage littéraire : « Comme « je fais un long voyage et que j'ignore ce que le sort me réserve, s'il arri- « vait qu'il disposât de ma vie, je recommande à ma femme et à mes en- « fants de remettre tous mes manuscrits à M. Naigeon, qui aura pour un « homme qu'il a tendrement aimé et qui l'a bien payé de retour, le soin « d'arranger, de revoir et de publier tout ce qui lui paraîtra ne devoir nuire « ni à ma mémoire ni à la tranquillité de personne. C'est ma volonté, et j'es- « père qu'elle ne trouvera aucune contradiction. Paris, ce 3 juin 1773 (1). »

Naigeon méritait-il tant de confiance ? Il est facile d'en juger par ses propres déclarations. Dans les *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Diderot*, au moment d'aborder l'analyse des ouvrages restés inédits, c'est ainsi qu'il s'exprime : « Je commence par une remarque générale qui me pa- « raît très importante, c'est que je ne connais aucun manuscrit de Diderot « parmi ceux qui ont quelque étendue qui puisse être imprimé dans l'état « où il l'a laissé. Je n'en excepte pas même les meilleurs ouvrages de cette « riche collection. Ils ont tous besoin d'un éditeur qui joigne à des connais- « sances profondes sur divers objets un esprit juste, et surtout un goût « très sévère. Ces conditions sont d'autant plus nécessaires pour donner « une bonne édition des manuscrits de Diderot, qu'il avait, en écrivant « ses derniers ouvrages, deux tons très disparates : un ton domestique et « familier qui est mauvais, et un ton réfléchi qui est excellent. »

(1) L'original de ce titre fut reproduit en fac-simile dans le premier volume de l'*Isographie des hommes célèbres*. Il est intéressant de se reporter aux objections qu'avait faites Meister à la prétention de Naigeon de disposer à son gré de la pensée de Diderot. On les trouvera dans les compléments du texte de la *Correspondance* édités par M. Tourneux. On remarquera surtout ces trois idées : que Diderot, n'a pas, en mourant laissé à Naigeon le dépôt de ses manuscrits; que l'édition des œuvres de Diderot donnée, par Naigeon, en 1798, s'est faite « sans le concert et sans l'aveu de Mme de Vandeul, fille de Diderot » ; qu'elle ne contient pas, à beaucoup près, tous les manuscrits de Diderot, » etc. *Correspondance de Grimm*, t. XX, p. 230.

Sans s'émouvoir d'une déclaration aussi étrange, M. Assézat s'est porté garant, peut-être à la légère, de la fidélité et des scrupules de Naigeon (1). Il reconnaît qu'on l'a parfois accusé « d'avoir altéré » le texte de Diderot, « dans l'intérêt de ses opinions philosophiques propres » ; mais il se déclare « convaincu » (on voudrait qu'il donnât des motifs décisifs de cette conviction) que Naigeon « a été un éditeur consciencieux et honnête » et qu'il n'a pas dépassé les limites qui lui étaient assignées « dans le mandat qu'il tenait de Diderot lui-même. » Dans l'état actuel des connaissances, la critique ne saurait avoir la prétention de démontrer, pour l'ensemble des ouvrages de Diderot édités par Naigeon, que le disciple a pris avec le texte de son maître de singulières libertés ; mais la critique peut avoir l'ambition de prouver que ces libertés, Naigeon les avait prises avec le texte de l'un des écrits de Diderot qu'il n'a pu éditer : une moitié du *Paradoxe sur le Comédien*, tel qu'il parut, en 1830, est due à un travail d'arrangement dont Naigeon seul est responsable.

Dans la préface du curieux commentaire intitulé *Essai sur la vie de Sénèque le philosophe, sur ses écrits, et sur les règnes de Claude et de Néron*, qui fut publié, pour la première fois, en décembre 1778, et fut réédité en 1782, Diderot disait à Naigeon, en lui dédiant son ouvrage : « Peut-être « eussiez-vous désiré, pour me servir ici de vos propres termes, que me « livrant à toute la chaleur de mon âme et à toute la fougue de mon imagi- « nation, je vous montrasse Sénèque comme autrefois je vous avais montré « Richardson, mais pour cela, au lieu de plusieurs mois, il fallait ne m'ac- « corder qu'un jour. En revanche, disposez de mon travail comme il vous « plaira ; vous êtes le maître d'approuver, de contredire, d'ajouter, de « retrancher. » Est-ce en vertu d'une autorisation semblable que Naigeon s'est arrogé le droit de corriger et d'amplifier la dissertation sur l'art du comédien adressée par Diderot à la Correspondance de Grimm ? Aucun document ne permet de le dire. Mais il importe peu d'admettre que Diderot ait donné carte blanche à Naigeon pour le remaniement de son ouvrage, si l'étude attentive de ce remaniement met le lecteur en état d'affirmer que Diderot n'en a jamais pris connaissance.

(1) Pas plus qu'à Naigeon, M. Assézat ne marchandait sa confiance à l'éditeur Brière, celui que M. Er. Thoinan, dans sa notice de l'édition du *Neveu de Rameau* donnée par M. G. Monval, appelle, avec juste raison, « le peu scrupuleux libraire. » Il faut lire, dans ce curieux travail, la démonstration des impostures de Brière et de son homme à tout faire, Walferdin.

## II

Lorsqu'on lit les *Observations*, c'est-à-dire la dissertation publiée en 1770 par Diderot dans la *Correspondance*, ce qui frappe des yeux exercés, c'est la netteté aisée de ce morceau, c'est son ordonnance logique. Les idées s'enchaînent sans effort ; l'expression en est rapide, lumineuse.

Passe-t-on des *Observations* au *Paradoxe*, on est forcé de reconnaître que, si le second de ces écrits est deux fois plus étendu que le premier, il n'apporte pas pour cela beaucoup d'idées nouvelles, j'entends d'idées intéressant le vrai sujet. L'auteur du *Paradoxe* dans les parties où il ne copie pas, à peu de chose près, le texte primitif, se borne à amplifier, à délayer le plus souvent, certaines des idées déjà énoncées ; il reprend, il développe de nouveau quelques autres de ces idées, sans se préoccuper ou sans s'apercevoir du double emploi ; il alourdit, il obscurcit, par des surcharges inutiles, tel développement d'abord bien présenté ; enfin, par ses corrections, par ses additions indiscrètes, il aboutit, dans beaucoup de passages, à des ruptures de raisonnement, à des déviations de la pensée, à des bizarreries, deux ou trois fois à des non-sens dont Diderot n'a pu être complice. Si le remaniement, à l'élaboration duquel le manuscrit de Naigeon nous fait assister, avait été inspiré ou agréé par Diderot, on ne peut guère douter que l'expression de sa pensée n'eût gagné à ces corrections ; il n'en est rien : à cet égard, il faut laisser parler les textes.

| TEXTE DE DIDEROT. | TEXTE DE NAIGEON. |
|---|---|
| Je réponds qu'au sortir de cette lecture un grand acteur n'en sera pas meilleur, et qu'un médiocre acteur n'en sera pas moins pauvre. | Au sortir de cette lecture un grand *comédien* n'en sera pas meilleur et un *pauvre acteur* n'en sera pas *moins mauvais*. |
| .....Le comédien d'imitation fait tout passablement, il n'y a rien ni à louer ni à reprendre dans son jeu ; le comédien de nature, l'acteur de génie est quelquefois détestable, quelquefois excellent. | Le comédien *imitateur peut arriver au point de rendre tout passablement* ; il n'y aura rien ni à louer ni à reprendre dans son jeu. — Où tout est à reprendre. — Comme vous voudrez. Le *comédien de nature* est *souvent* détestable, quelquefois excellent. |
| .....Tout est mesuré, tout est appris ; la chaleur a son commencement, son milieu, sa fin. | Tout a été mesuré, *combiné*, appris, *ordonné* dans sa tête ; il n'y a dans sa *déclamation ni monotonie ni dissonance*. La chaleur a son *progrès, ses élans, ses rémissions*, son commencement, son milieu, *son extrême*. |
| ..... Ce sont des glaces parfaites, toujours prêtes à montrer les objets, et à les montrer avec la même précision et la même vérité. | C'est une glace toujours *disposée* à montrer les mêmes objets, et à les montrer avec la même précision, la même *force* et la même vérité. |

TEXTE DE DIDEROT

.....Ce n'est pas dans la fureur du premier jet que les traits caractéristiques se présentent à eux ; ils leur viennent dans des moments tranquilles et froids, dans des moments tout-à-fait inattendus : alors, comme immobiles entre la nature humaine et l'image qu'ils ont ébauchée, ils portent alternativement un coup d'œil attentif sur l'une et sur l'autre, et les beautés qu'ils répandent ainsi dans leurs ouvrages sont d'un succès bien autrement assuré que celles qu'ils y ont jetées dans la première boutade.

.....C'est l'œil fixe du sage qui saisit le ridicule de tant de personnages divers, qui le peint, et qui nous fait rire ensuite du tableau de ces fâcheux originaux dont vous avez été quelquefois la victime.

.....Ces vérités seraient démontrées, que jamais les comédiens n'en conviendraient : c'est leur secret. La sensibilité est une qualité si estimable qu'ils n'avoueront pas qu'on puisse, qu'on doive s'en passer pour exceller dans leur métier.

.....Les cris de sa douleur sont notés dans sa mémoire, les gestes de son désespoir ont été préparés ; il sait le moment précis où les larmes couleront.

Ce tremblement de la voix, ces mots suspendus, étouffés, ce frémissement des membres, le vacillement des genoux... Pure imitation, leçon apprise d'avance, singerie sublime dont l'acteur a la conscience présente au moment où il l'exécute, dont il a la mémoire longtemps après l'avoir exécutée, mais qui n'effleure pas son âme, et qui ne lui ôte, ainsi que les autres exercices, que la force du corps. Le socque ou le cothurne déposé, sa voix est

TEXTE DE NAIGEON

Ce n'est pas dans la fureur du premier jet que les traits caractéristiques se présentent. C'est dans les moments tranquilles et froids, dans des moments tout à fait inattendus. *On ne sait d'où ces traits viennent. Ils tiennent de l'inspiration.* C'est lorsque suspendus entre la nature et leur ébauche, ces *génies* portent alternativement un œil attentif sur l'une et sur l'autre. Les beautés *d'inspiration, les traits fortuits* qu'ils répandent dans leurs ouvrages *et dont l'apparition subite les étonne eux-mêmes sont d'un effet et d'un succès* bien autrement assurés que ce qu'ils *y ont jetté de boutade.*

C'est l'œil du sage qui saisit le ridicule de tant de personnages divers, qui le peint et qui nous fait rire, et de ces fâcheux originaux dont vous avez été la victime *et de vous-même. C'est lui qui vous observoit et qui traçoit la copie unique et du fâcheux et de votre supplice.*

Ces vérités seroient démontrées que les *grands* comédiens n'en conviendraient pas. C'est leur secret. Les *acteurs médiocres ou novices sont faits pour les rejetter. Et l'on pourroit dire de quelques autres qu'ils croyent sentir, comme on dit du superstitieux qu'il croit croire, et que sans la foi pour celui-ci, et sans la sensibilité pour celui-là, il n'y a point de salut.*

Les cris de sa douleur sont notés dans *son oreille ;* les gestes de son désespoir sont *de mémoire,* et ont été préparés *devant une glace. Il sait le moment précis où il tirera son mouchoir*, et où les larmes couleront ; *attendez-les à ce mot, à cette syllabe, ni plus tôt, ni plus tard* ; ce tremblement de la voix, ces mots suspendus, *ces accens* étouffés *ou traînés* ; ce frémissement des membres, ce vacillement des genoux, ces évanouissemens, *ces fureurs*, pure imitation, leçon *recordée* d'avance, *grimace pathétique,* singerie sublime dont l'acteur *garde le souvenir* longtemps après l'avoir *étudiée, dont il avoit la*

TEXTE DE DIDEROT.

éteinte, il sent une extrême fatigue, il va changer de chemise et se coucher : mais il ne lui reste ni douleur, ni trouble, ni affaissement d'âme : c'est vous, auditeurs, qui remportez toutes ces impressions. L'acteur est las, et vous êtes tristes ; c'est qu'il s'est démené sans rien sentir, et que vous avez senti sans vous démener ; s'il en était autrement, la condition d'un comédien serait la plus malheureuse des conditions. Heureusement pour nous et pour lui, il n'est pas le personnage, il le joue : sans cela, qu'il serait plat et maussade ! Des sensibilités diverses qui se concertent entre elles pour produire le plus grand effet possible ! cela me fait rire. J'insiste donc, et je dis : c'est la sensibilité extrême qui fait les acteurs bornés ; c'est le manque de sensibilité qui fait les acteurs sublimes.

Elle doit à la longue jeter l'acteur dans la manière et la monotonie ; c'est ce qui ne peut être évité que par une tête de glace.

Quel est celui qui saisira le mieux cette emphase prescrite, ou de l'homme qui est dominé par son propre caractère, ou de celui qui s'en dépouille pour en prendre un autre plus grand, plus noble, plus violent, plus élevé ?

Avec quelque sévérité qu'un débutant soit jugé, il a tôt ou tard au théâtre le succès

TEXTE DE NAIGEON.

*conscience présente au moment où il l'exécutoit; qui lui laisse, heureusement pour le poète, pour le spectateur et pour lui, toute la liberté de son esprit,* et qui ne lui ôte, ainsi que les autres exercices, que la force du corps. Le soc ou le cothurne déposé, sa voix est éteinte ; il éprouve une extrême fatigue ; il va changer de *linge ou* se coucher ; mais il ne lui reste ni trouble ni douleur, ni mélancolie ni affaissement d'âme ; c'est vous qui remportez toutes ces impressions. L'acteur est las, et vous êtes triste. C'est qu'il s'est démené sans rien sentir, et que vous avez senti sans vous démener. S'il en étoit autrement, la condition *du* comédien seroit la plus malheureuse des conditions ; mais il n'est pas le personnage ; il le joue, *et le joue si bien que vous le prenez pour tel; l'illusion n'est que pour vous ; il sçait bien lui qu'il ne l'est pas.* Des sensibilités diverses qui se concertent entre elles pour obtenir le plus grand effet possible, *qui se diapasonnent, qui s'affoiblissent, qui se fortifient ; qui se nuancent pour former un tout qui soit un,* cela me fait rire. J'insiste donc, et je dis : c'est la sensibilité extrême qui fait les acteurs médiocres : *c'est la sensibilité médiocre qui fait la multitude des mauvais acteurs* ; et c'est le manque absolu de sensibilité qui *prépare* les acteurs sublimes.

Elle doit *conduire peu à peu* l'acteur *à* la manière et *à* la monotonie. *C'est un élément contraire à la diversité des fonctions d'un grand comédien ; il est souvent obligé de s'en dépouiller ; et cette abnégation de soi n'est possible qu'à une tête de fer.*

Quel est le comédien qui saisira le mieux cette *bouffissure* prescrite, ou de l'homme dominé par son propre caractère, *ou de l'homme né sans caractère,* ou de l'homme qui s'en dépouille pour en *revêtir* un autre plus grand, plus noble, plus violent, plus élevé ?

Avec quelque rigueur qu'un débutant soit traité, *il est facile de pressentir ses succès*

| TEXTE DE DIDEROT. | TEXTE DE NAIGEON. |
|---|---|
| qu'il mérite ; les sifflets n'étouffent que les ineptes. | *à venir*. Les *huées* n'étouffent que les ineptes. |
| ... il est évident que l'acteur français et l'acteur anglais, qui conviennent l'un et l'autre de la vérité des principes de l'auteur dont je vous rends compte ne s'entendent pas, et qu'il y a dans la langue technique de leur métier un vague, une latitude assez considérables pour que deux hommes d'un sentiment diamétralement opposé ne puissent y reconnaître la vérité. | ...il s'ensuit évidemment que l'acteur françois et l'acteur anglois qui conviennent *unanimement* de la vérité des principes de *votre* auteur, ne s'entendent pas, et qu'il y a dans la langue technique *du théâtre*, une latitude, un vague assez considérable pour que des hommes *sensés* d'opinions diamétralement opposées, *croyent y reconnoître la lumière de l'évidence*. |
| ... et le spectateur délicat sentirait que la vérité d'action dénuée de tout apprêt est petite et ne s'accorde pas avec la poésie. Du reste, ce n'est pas que la pure nature n'ait ses moments sublimes; mais je conçois, etc... | ... et le spectateur délicat sentiroit que la *vérité nue*, *l'action dénuée* de tout apprêt, *seroit mesquine et contrasteroit avec la poésie du reste*. Ce n'est pas que la pure nature n'ait ses moments sublimes, mais je *pense*, etc... |

Il serait aisé de multiplier les rapprochements de cette sorte. Les citations qui précèdent suffisent à montrer que les corrections introduites dans les *Observations* par l'auteur du *Paradoxe*, n'amendent pas le premier texte. N'ont-elles pas plutôt pour résultat, le plus souvent, d'en altérer le sens ?

*
* *

Si des surcharges de détail on passe aux additions de peu d'étendue, voici ce qu'on remarque. Le fait de jeter au travers d'un développement bien ordonné quelque réflexion qui lui est étrangère, produit plus d'une fois des ruptures de sens assez déconcertantes. Veut-on des exemples de ces idées adventices, sans liaison logique avec ce qui précède et ce qui suit ?

*Manuscrit de Naigeon*, page 7 : En quelque endroit que ce soit, méfiez-vous d'une médiocrité soutenue.
— page 14 : C'est au sens froid à tempérer le délire de l'enthousiasme.
— page 16 : La larme qui s'échappe de l'homme vraiment homme nous touche plus que tous les pleurs d'une femme.
— page 17 : Et l'on pourroit dire de quelques autres qu'ils croyent sentir, comme on a dit du superstitieux qu'il croit croire, et que sans

| | | |
|---|---|---|
| | | la foi pour celui-ci, et sans la sensibilité pour celui-là, il n'y a point de salut. |
| *Manuscrit de Naigeon* | page 20 : | Voilà le fondement d'une loi à laquelle je ne crois pas qu'il y ait d'exception ; c'est de dénouer par une action, et non par un récit, sous peine d'être froid. |
| — | page 66 : | . . et que nous importe en effet qu'ils sentent ou qu'ils ne sentent pas, pourvu que nous l'ignorions? |

Certaines idées ou certaines images, introduites par l'interpolateur du *Paradoxe* dans le remaniement qu'il a fait des *Observations*, se répètent avec une insistance qui marque, chez l'auteur de ce remaniement, un médiocre sentiment de la composition, et une faculté d'invention quelque peu indigente.

PARADOXE SUR LE COMÉDIEN

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| *Manuscrit de Saint-Pétersbourg,* | | page | 94 : | Mais ce modèle qu'elle a emprunté de l'histoire, ou que son imagination a créé *comme un grand fantôme*, ce n'est pas elle ; etc. |
| — | — | — | 95 : | Mais la lutte passée, lorsqu'elle s'est une fois élevée à la hauteur de *son fantôme*, elle se possède, etc. |
| — | — | — | — | Rien à vous entendre, ne ressemblerait tant à un comédien, sur la scène ou dans ses études, que les enfants qui, la nuit contrefont *les revenants sur les cimetières*, en élevant au-dessus de leurs têtes un *grand drap blanc*, etc. |
| — | — | — | 103 : | Ce sont *les fantômes imaginaires* de la poésie : ce sont les spectres de la façon particulière de tel ou tel poète. |
| | — | — | 136 : | Quel était donc son talent ? Celui d'imaginer un *grand fantôme* et de le copier de génie. |
| — | — | — | 141 : | Ne m'as-tu pas dit que, quoique tu sentisses fortement, ton action serait faible, si, quelle que fût la passion, ou le caractère que tu avais à rendre, tu ne savais *t'élever par la pensée à la grandeur d'un fantôme homérique auquel tu cherchais à t'identifier*? |

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg*, page 158 : ... à moins qu'il ne puisse s'oublier et se distraire de lui même, et qu'à l'aide d'une imagination forte il ne sache se créer, et d'une mémoire tenace tenir *son attention fixée sur des fantômes, qui lui servent de modèles*, etc.

— — — 173 : Ce dernier monte sur les épaules du précédent et se renferme dans un grand mannequin d'osier dont il est l'âme; il meut ce mannequin d'une manière effrayante, même pour le poète, qui ne se reconnaît plus, et il nous épouvante, comme vous l'avez fort bien dit, ainsi que les enfants *s'épouvantent les uns les autres en tenant leurs petits pourpoints courts élevés au-dessus de leur tête*, en s'agitant et en imitant de leur mieux la voix rauque et lugubre *d'un fantôme* qu'ils contrefont.

Cette redite du fantôme est la plus frappante de toutes ; l'image, qui ne se rencontrait pas dans le texte de la *Correspondance de Grimm*, reparaît jusqu'à sept ou huit fois dans le texte du *Paradoxe*. Mais on peut remar quer encore, pages 129 et 175, la double métaphore répétée des *ampoules* et des *échasses ;* pages 142 et 178, l'assimilation du *comédien* et du *courtisan ;* pages 97, 136 et 158, la théorie de la sensibilité, avec le retour de l'énumération, *un grand roi*, *un grand ministre*, etc.

Il n'est pas hors de propos de rapprocher de ces redites un certain nombre d'impropriétés :

« Cette bouffissure prescrite » ; « les doux et les faibles » (1) ; « éprouvera, toute sa vie, le rôle d'un débutant » ; « lorsque l'orgueil de l'un d'entre eux se refuse à cette balance », ou encore des bizarreries telles que « arracher la *chair* à sa *chère* femme » ; « d'une mémoire *tenace tenir* », ou la tournure « n'y ayant peut-être pas un seul » employée pour « quand il n'y a peut-être pas un seul », et enfin des méprises comme « la poésie du reste », comme « la scène d'Hamlet » mis « pour la scène de Macbeth » dans la transcription d'un passage qui n'est même pas pris à Diderot cette fois, mais à Grimm.

(1) *Variante* : les durs et les faibles. — La première leçon est celle du manuscrit de Saint-Pétersbourg.

Il peut y avoir quelque intérêt encore à relever, soit dans les corrections, soit dans les additions de la rédaction remaniée, les détails où la manière de penser de Naigeon est reconnaissable. Ce que Diderot appelait le « tic de Naigeon » se retrouve dans des réflexions telles que : « on a dit du superstitieux qu'il croit croire » ; « il pleure comme un prêtre incrédule qui prêche la passion » ; « sera-ce l'enthousiaste ou le fanatique » ? De même la langue de Naigeon, qui n'est pas malheureusement celle de Diderot (1), se décèle par tel archaïsme qu'il affectionne : « deux sens distingués » mis pour « deux sens distincts. » Enfin la plaisante prétention du disciple de corriger le style de son maître, en faisant disparaître « le ton domestique et familier qui est mauvais », se montre nettement, au moins à deux reprises :

| TEXTE DE DIDEROT : | TEXTE DU MANUSCRIT DE NAIGEON. |
| --- | --- |
| puisqu'en fourrant tout en travers de sa traduction les noms des acteurs français à côté des noms des acteurs anglais... | puisqu'en associant des noms de comédiens anglois à des noms de comédiens françois... |
| Il sent une extrême fatigue ; il va changer de chemise et se coucher. | Il éprouve une extrême fatigue ; il va changer de linge ou se coucher. |

La fureur de citer est encore un des traits caractéristiques de la manière d'écrire de Naigeon. En rééditant les *Principes de politique des souverains*, qui sur le manuscrit autographe s'intitulaient, paraît-il, *Notes écrites de la main d'un souverain à la marge de Tacite*, Naigeon le prend de haut avec Diderot, et, selon les expressions mêmes de MM. Assézat et Tourneux, « il le gourmande sur sa négligence à l'égard des citations. » L'auteur du remaniement du *Paradoxe* s'est donné, sur ce point, libre carrière.

| TEXTE DE DIDEROT | MANUSCRIT DE NAIGEON. |
| --- | --- |
| Et comment un rôle serait-il joué de la même manière par deux acteurs différents, puisque dans l'écrivain le plus énergique, le plus clair et le plus précis, les mots ne peuvent jamais être les signes absolus d'une idée, d'un sentiment, d'une pensée. Ecoutez l'observation qui suit et concevez combien, en se servant des mêmes expressions, il est | Et comment un rôle seroit-il joué de la même manière par deux acteurs différens, puisque dans l'écrivain le plus clair, le plus précis, le plus énergique, les mots ne sont et ne peuvent être que des signes approchés d'une pensée, d'un sentiment, d'une idée, signes dont le mouvement, le geste, le ton, le visage, les yeux, la circonstance donnée, |

(1) Dans la plupart des additions du *Paradoxe*, la lourdeur des périodes, leur embarras ne peuvent manquer de frapper le lecteur attentif.

| TEXTE DE DIDEROT | MANUSCRIT DE NAIGEON |
|---|---|
| facile aux hommes de dire des choses tout-à-fait diverses : p. 7. | complètent la valeur. Lorsque vous avez entendu ces mots, *Que fait là votre main ? Je tâte votre habit, l'étoffe en est moelleuse*, que savez-vous ? Rien. Pesez bien ce qui suit, et concevez, etc. p. 7. |
| ... au lieu qu'imitateur réfléchi de la nature, en entrant la première fois sur la scène, il sera imitateur de lui-même ; à la dixième fois, son jeu, loin de s'affaiblir, se fortifiera de toutes les réflexions nouvelles qu'il aura faites, etc. p. 10. | Au lieu qu'imitateur attentif et disciple réfléchi de la nature, la première fois qu'il se présentera sur la scène, *sous le nom d'Auguste, de Cinna, d'Orosmane, d'Agamemnon, de Mahomet,* copiste rigoureux de lui-même ou de ses études, et observateur continu de nos sensations ; son jeu, loin de s'affoiblir, se fortifiera des réflexions nouvelles qu'il aura recueillies, etc. p. 10. |
| C'est que pour être poussés justes ils ont été répétés cent fois, c'est qu'alors l'acteur s'écoutait lui-même, etc. p. 17. | C'est... que pour être poussés justes, ils ont été répétés cent fois ; et que malgré ces fréquentes répétitions on les manque encore. C'est qu'avant de dire *Zaïre, vous pleurez*, ou *Vous y serez, ma fille*, l'acteur s'est longtemps écouté lui-même, etc. p. 17. |
| Est-ce qu'il y a une sensibilité artificielle ? Pour un endroit où le poète a senti plus fortement que l'acteur, il y en a deux où l'acteur sent plus fortement que le poète, etc. p. 55. | Est-ce qu'il y a une sensibilité artificielle ? *Mais, soit factice, soit innée, la sensibilité n'a pas lieu dans tous les rôles. Quelle est donc la qualité acquise ou naturelle qui constitue le grand acteur dans* l'Avare, le Joueur, le Flatteur, le Grondeur, le Médecin malgré lui, *l'être le moins sensible et le plus immoral que la poésie ait encore imaginé*, le Bourgeois gentilhomme, le Malade et le Cocu imaginaire ; dans Néron, Mithridate, Atrée, Phocas, Sertorius *et tant d'autres caractères tragiques ou comiques, où la sensibilité est diamétralement opposée à l'esprit du rôle? La facilité de connoître et de copier toutes natures. Croyez-moi, ne multiplions pas les causes, lorsqu'une suffit à tous les phénomènes.*<br>Tantôt le poète a senti plus fortement que le comédien ; tantôt, et plus souvent peut-être, le comédien a conçu plus fortement que le poète, etc. p. 55. |

TEXTE DE DIDEROT.

Que faisait-elle donc ? Elle copiait de génie ; elle imitait le mouvement, les actions, les gestes toute la nature d'un être fort au-dessus d'elle ; elle jouait, et jouait sublimement.

p. 56.

C'est que la vraie tragédie est encore à trouver, et qu'avec tous leurs défauts les anciens en étaient peut-être plus voisins que nous.

Plus les actions sont fortes et les propos simples, plus j'admire.

p. 67.

TEXTE DE NAIGEON.

Quel étoit donc son talent? Celui d'imaginer un grand fantôme et de le copier de génie. Elle imitoit le mouvement, les gestes, toute l'expression d'un être fort au-dessus d'elle. *Elle avoit trouvé ce qu'Eschine, récitant une oraison de Démosthène, ne put jamais rendre, le mugissement de la bête.*

*Il disoit à ses disciples : Si cela vous affecte si fort, qu'auroit-ce donc été, « si audivissetis bestiam mugientem ? » etc.*

Et plus loin :

Gardez-vous bien de leur présenter des images trop fortes, montrez-leur si vous voulez :

*Le fils tout dégoûtant du meurtre de son père,*
*Et sa tête à la main demandant son salaire.*

mais n'allez pas au delà : si vous osiez leur dire avec Homère : *Où vas-tu, malheureux, tu ne sais donc pas*, etc.

p. 56 et 57.

C'est que la vraie tragédie est encore à trouver, et qu'avec leurs défauts, les anciens en étoient peut-être plus voisins que nous. Il est vrai que je suis enchanté *d'entendre Philoctète dire si simplement et si fortement à Néoptolème qui lui rend les flèches d'Hercules qu'il lui avoit enlevées à l'instigation d'Ulysse : « Vois quelle action tu avois faite. Sans t'en apercevoir tu condamnois un malheureux à périr ici de douleur et de faim. Ton vol est le crime d'un autre. Ton repentir est à toi, etc., etc. » Y a-t-il là dedans autre chose que ce que vous adresseriez à mon fils, que ce que je dirois au vôtre ? Cependant cela est beau, et le ton de ce discours prononcé sur la scène différeroit-il du ton dont on les prononceroit dans la société ?* (1) — Je ne le crois pas. — Plus les actions sont fortes et les propos simples, plus j'admire.

p. 67.

(1) Ces dernières lignes traduisent des vers d'Horace : *Satires*, livre I, sat. iv.

.......... Numquid Pomponius istis
Audiret leviora, pater si viveret ?

Ce mode d'amplification, qui donne par moments au *Paradoxe* un air de pédantisme ou de puérilité, se retrouve encore, à la fin du dialogue, dans les digressions sur Macklin, l'acteur anglais, et sur les comédiens anciens, Polus et Aesopus. Le *Quintilien* du *Saint-James Chronicle*, Aulu-Gelle, Plutarque y sont tour à tour, sans que cela semble bien nécessaire, analysés ou cités. Mais nulle part, l'auteur du remaniement n'a plus abusé de ce facile procédé, qu'en s'appliquant à copier vers pour vers une scène du *Dépit amoureux*, et en la ponctuant d'un bout à l'autre de réflexions en *a parte* qui sont d'une criante invraisemblance. C'est faire injure au goût et à l'esprit de Diderot que de le prendre pour l'auteur de cette parodie, si éloignée du naturel, si prolongée, si peu plaisante.

*
* *

S'il semble légitime de n'imputer qu'au seul Naigeon les corrections maladroites, les erreurs de sens, les redites, les citations oiseuses, dont le remaniement du *Paradoxe* s'est enrichi, comment s'imaginer que Diderot puisse être pour quelque chose dans une quantité d'emprunts, de véritables plagiats, dont est faite l'étoffe même d'une bonne partie du texte interpolé ?

Ces emprunts peuvent se répartir en trois catégories :

1° Emprunts à Diderot lui-même, c'est-à-dire centons détachés ou des ouvrages déjà parus, ou des ouvrages inédits de Diderot.

2° Emprunts à divers écrivains, tels que J.-J. Rousseau, Voltaire, M^me^ de Vandeul (fille de Diderot), d'Holbach, Cailhava d'Estandoux, et l'auteur des Mémoires de Clairon.

3° Emprunts à la *Correspondance de Grimm*, non imprimée à l'époque du remaniement du *Paradoxe*, et, dans une certaine mesure, inédite.

Le commentaire continu qui accompagne, dans cette édition, le texte du manuscrit de Saint-Pétersbourg, a surtout pour objet de noter ces emprunts et d'en démêler l'origine. Mais il y aurait quelque inconvénient à ne pas offrir, ici même, au lecteur l'indication sommaire de ces rapprochements qui mettent à nu les procédés d'éditeur de Naigeon (1), et qui donnent la clef de sa supercherie.

(1) Je me suis borné à étudier ces procédés dans le *Paradoxe ;* mais si l'on veut être édifié par ailleurs sur ce qu'était Naigeon, comme éditeur, qu'on relise ses déclarations au sujet de la *Religieuse* et de *Jacques le Fataliste*. Selon lui, les éditeurs qui l'avaient de-

## EMPRUNTS A DIDEROT

*Texte du Paradoxe.*

— Puisque, enlacée par les vers harmonieux de ce dernier comme par autant de serpents dont les replis lui étreignent la tête, les pieds, les mains, les jambes et les bras, son action en perdrait toute sa liberté...

... Si vous assistiez à ces études, combien de fois vous lui diriez : vous y êtes ! Combien de fois elle vous répondrait : vous vous trompez !... C'est comme le Quesnoy, à qui son ami saisissait le bras et criait : Arrêtez ! le mieux est l'ennemi du bien : vous allez tout gâter. » — « Vous voyez ce que j'ai fait, répliquait

*Lettres à M[lle] Jodin* (éditées en 1821).

Garrick me disait un jour qu'il lui serait impossible de jouer un rôle de Racine, que ses vers ressemblaient à de grands serpents qui enlaçaient un acteur, et le rendaient immobile.

*Salons* (Salon de 1767, édité par Naigeon, pour la première fois, en 1798).

Le Quesnoy répondit à un amateur éclairé qui le regardait travailler, et qui craignait qu'il ne gâtât son ouvrage pour le vouloir plus parfait : « Vous avez raison, vous qui ne voyez que la copie ; mais j'ai aussi raison,

vancé en publiant *in extenso* ces deux écrits de Diderot ont fait un tort irréparable à sa mémoire : il aurait fallu supprimer « la peinture, très fidèle sans doute, mais très dégoûtante, des amours infâmes de la supérieure » ; il aurait fallu « jeter au feu les trois quarts de *Jacques le Fataliste.* » Mais attendons la fin de cette honnête diatribe : « Pour tranquilliser ceux qui se sont plu aux peintures lascives, aux détails luxurieux et quelquefois orduriers, que Diderot s'est trop souvent permis dans *Jacques le Fataliste*, je leur déclare que ces passages mêmes que l'auteur trouvait très plaisants et qui ne sont que sales, n'ont pas même été adoucis ; de sorte qu'ils pourront dire de notre édition ce que l'abbé Terrasson disait de celle du *Nouveau Testament* du P. Quesnel, que c'était *un bon livre où le scandale du texte était conservé dans toute sa pureté.* » Est-il besoin de commenter cette attitude ?

Et que dire du trait suivant ? Naigeon nous affirme dans ses *Mémoires* que Diderot, devenu vieux, jugeait sévèrement « ce mauvais livre » que l'on appelle les *Bijoux indiscrets* : « Il n'entendait parler de ce livre, même en bien, qu'avec chagrin et avec cet air embarrassé que donne le souvenir d'une faute qu'on se reproche tacitement. Il m'a souvent assuré que, s'il était possible de réparer cette faute par la perte d'un doigt, il ne balancerait pas d'en faire le sacrifice à l'entière suppression de ce délire de son imagination. » Par égard pour ce maître qu'il se flatte d'avoir tant aimé, et dont il a la prétention d'honorer le génie en revisant sévèrement ses manuscrits, que va faire Naigeon de ce roman licencieux, paru depuis un demi-siècle ? L'écarter des *ouvrages philosophiques* ? Ou bien en rejeter les éléments les plus grossiers, et mettre quelques bonnes pages en lumière ? C'est ne pas connaître Naigeon que de lui prêter tant de réserve. Il rééditera les *Bijoux indiscrets,* mais au texte traditionnel, imprimé sans modifications depuis 1748, il ajoutera trois chapitres; et, de ces trois chapitres, deux au moins seront si ignoblement orduriers, que M. Assézat, les rééditant sur la foi de Naigeon, déplorera qu'ils aient été produits à la lumière : « Ces digressions, que probablement Naigeon a retrouvées dans des papiers mis au rebut, ne nous paraissent être que des brouillons rejetés avec raison par l'auteur, et que son éditeur aurait bien fait de laisser où il les avait trouvés.» Ces digressions seraient-elles de Naigeon ? Il est, pour le moment, téméraire de l'affirmer. Mais sont-elles de Diderot ? Jusqu'à l'apparition d'un manuscrit qui démontre qu'il en est l'auteur, nous voulons croire le contraire.

| TEXTE DU PARADOXE | EMPRUNTS A DIDEROT |
| --- | --- |
| l'artiste, haletant,au connaisseur émerveillé; mais vous ne voyez pas ce que j'ai là et ce que je poursuis. » | moi qui poursuis l'original qui est dans ma tête. |
| ...Comme il nous arrive quelquefois dans un rêve, sa tête touche aux nues, ses mains vont chercher les deux confins de l'horizon, etc. | *Rêve de d'Alembert* (inédit jusqu'en 1830).<br>Il m'a semblé plusieurs fois en rêve... que je devenais immense... que mes bras et mes jambes s'allongeaient à l'infini,etc.,etc.et que j'escaladais le ciel, et que j'enlaçais les deux hémisphères. |
| ...Dans ce moment, elle est double : la petite Clairon et la grande Agrippine. | *Salon de 1767*, déjà cité.<br>Je fais deux rôles, je suis double ; je suis Le Couvreur et je reste moi ; c'est le moi Le Couvreur qui frémit et qui souffre, et c'est le moi tout court, qui a du plaisir. |
| ....dans le monde physique et moral — qui n'est qu'un. | *Jacques le Fataliste*, inédit jusqu'en 1796.<br>La distinction d'un monde physique et d'un monde moral lui semblait vide de sens. |
| ...Je les vois (les poètes, les grands acteurs) sans cesse le portefeuille sur les genoux et le crayon à la main. | *Lettres à Mlle Jodin*, déjà citées.<br>Que votre tête devienne un portefeuille de ces images. |
| ...La sensibilité n'est guère la qualité d'un grand génie. Il aimera la justice, mais il exercera cette vertu sans en recueillir la douceur. Ce n'est pas son cœur, c'est sa tête qui fait tout. A la moindre circonstance inopinée, l'homme sensible la perd ; il ne sera ni un grand roi, ni un grand ministre, ni un grand capitaine, ni un grand avocat, ni un grand médecin. | *Rêve de d'Alembert*, déjà cité.<br>Le grand homme, s'il a malheureusement reçu cette disposition naturelle, s'occupera sans relâche à l'affaiblir, à la dominer, à se rendre maître de ses mouvements et à conserver à l'origine du faisceau tout son empire...<br>On l'étonnera difficilement; il aura 45 ans ; il sera grand roi, grand ministre, grand artiste, *surtout grand comédien*, grand philosophe, grand musicien, grand médecin ; il régnera sur lui-même et sur tout ce qui l'environne. |
| ...Celui que la nature a signé comédien... | *Essai sur Térence* (Journal étranger,1762)<br>C'est le vrai caractère que nature a grave sur le front de ceux qu'elle *a signés poètes*, sculpteurs, peintres et musiciens. |
| ...Il en est au théâtre comme dans la société, où l'on ne reproche la galanterie à une femme que quand elle n'a ni assez de talents ni assez d'autres vertus pour couvrir un vice. | *Lettres à Mlle Jodin*, déjà citées.<br>Mais songez qu'une femme n'acquiert le droit de se défaire des lisières que l'opinion attache à son sexe que par des talents supérieurs |

| TEXTE DU PARADOXE | EMPRUNTS A DIDEROT |
|---|---|
| ...Je persifle quelquefois, etc. | et les qualités d'esprit et de cœur les plus distinguées. *Est-il bon ? est-il méchant ?* ou *l'officieux Persiffleur*, ou *celui qui les sert tous et n'en contente aucun.* |
| [Le développement qui suit est une sorte d'analyse très sommaire de la comédie *Est-il bon ? est-il méchant ?*] | [C'est le sous-titre de la pièce qui a dû suggérer le développement interpolé.] |
| ...La jalousie de talents est un vice qui m'est étranger. | *Réfutation de l'ouvrage d'Helvétius.* La première jeunesse ne connaît pas l'envie. Dieu soit loué ! je suis resté bien jeune, etc. |
| ...Est-ce au moment où vous venez de perdre votre ami ou votre maîtresse que vous composerez, etc.? C'est lorsque la grande douleur est passée... qu'on se possède et qu'on parle bien. | *Essai sur les règnes de Claude et Néron.* Ce n'est pas au premier instant de la douleur qu'on parle bien : l'on sent trop fortement, et l'on ne pense pas assez. |
| ...Un ami tendre et sensible revoit un ami perdu par une longue absence, etc., il court, il embrasse, il veut parler, il ne saurait. | *Correspondance générale.* Lettre à M. M. Et Grimm dont je me sépare à Paris, incertains si nous ne nous reverrons jamais. ... On est bien longtemps à se serrer, à se quitter, à se reprendre, sans pouvoir parler. |
| ...On a dit que l'amour, qui ôtait l'esprit à ceux qui en avaient, en donnait à ceux qui n'en avaient pas, etc. | *Helvétius*, cité par Diderot. Les passions peuvent tout. Il n'est point de fille idiote que l'amour ne rende spirituelle. |
| ...Allez-vous-en chez La Grenée; demandez-lui la Peinture, etc..., demandez-lui la Beauté, demandez même cette figure à un plus habile que lui, ou je me trompe fort, ou ce dernier se persuadera que vous n'exigez de son art que la figure d'une belle femme. | *Salon de 1767*, déjà cité. Je demanderai donc à cet artiste : Si vous aviez choisi pour modèle la *plus belle femme* que vous connussiez, et que vous eussiez rendu avec le plus grand scrupule tous les charmes de son visage, *croiriez-vous avoir représenté la beauté* ? |
| ...Considérez toutes les femmes qui rempliront les allées, et vous n'en trouverez pas une seule qui ait les deux coins de la bouche parfaitement semblables. | *Salon de 1767*, déjà cité. Convenez du moins que sur cette multitude de têtes dont les allées de nos jardins fourmillent un beau jour, vous n'en trouverez pas une dont un des profils ressemble à l'autre profil : *pas une dont un des côtés de la bouche ne diffère sensiblement de l'autre côté.* |
| ...Je suis plus clair dans mes *Salons*, où je vous conseille de lire le morceau sur la Beauté en général. | *Préface du Salon de 1767.* [L'interpolateur du *Paradoxe* renvoie ici son lecteur à la dissertation qui porte ce titre : A mon ami Monsieur Grimm.] |

| TEXTE DU PARADOXE | EMPRUNTS A DIDEROT |
|---|---|
| ...Entre tous ceux qui ont exercé l'utile et belle profession de comédiens ou prédicateurs laïcs. | *Second entretien sur le fils naturel.* ... Ce seront là nos prédicateurs, etc., etc. *Lettres à Mlle Jodin*, déjà citées. J'aime mieux les prédicateurs sur les planches que les prédicateurs dans le tonneau. |
| ...Ils faisaient courir sur la scène les Euménides suivant la trace du parricide, et conduites par la vapeur du sang qui frappait leur odorat. | *Plan d'une Université en Russie*, analysé par Naigeon en 1798. ... Il est sublime, lorsqu'il exorcise Oreste, qu'il réveille les Euménides qu'il avait endormies, qu'il les fait errer sur la scène et crier : Je sens la vapeur du sang, je sens la trace du parricide, je la sens, je la sens. |
| ...On attend le shériff. Il arrive, etc., etc. [Suit l'analyse de cette tragédie historique.] | [Le plan du *Shériff* est resté inédit jusqu'en 1875. Diderot l'avait communiqué à quelques uns de ses amis ; c'est Grimm qui nous l'affirme.] |
| ...Lorsque je t'objectai que ce n'était donc pas d'après toi que tu jouais, confesse ta réponse : ne m'avouas-tu pas que tu t'en gardais bien et que tu ne paraissais si étonnant sur la scène que parce que tu montrais sans cesse au spectacle un être d'imagination qui n'était pas toi ? | *Salon de 1767*, déjà cité. Vous n'êtes donc jamais vous ? — Je m'en garde bien. Ni moi, monsieur le Chevalier, ni rien que je connaisse précisément autour de moi. Lorsque je m'arrache les entrailles, lorsque je pousse des cris inhumains, ce ne sont pas mes entrailles, ce ne sont pas mes cris, ce sont les entrailles, ce sont les cris d'un autre que j'ai conçu et qui n'existe pas. |
| ...Qui est-ce qui leur chausse le soc ou le cothurne ? etc. | *Salons* (Salon de 1765, réédité et corrigé par Naigeon en 1798). L'élève est âgé de dix-neuf à vingt ans lorsque, la palette lui tombant des mains, etc., etc. |
| ... et qu'ils devenaient faux, comme le médecin, le chirurgien et le boucher deviennent durs. | *Réfutation de l'ouvrage d'Helvétius*, déjà cité. Le chirurgien dont l'âme se trouble et la main vacille dans les premières opérations, s'endurcit et cesse de frémir ; les entrailles du médecin cessent de se tourmenter à la longue.. à force de tremper ses mains dans le sang des animaux, le boucher voit couler le sang humain sans horreur. |
| ...Ce magistrat de la police m'exhorta à suivre ce genre. | *Réfutation de l'ouvrage d'Helvétius*, déjà cité. ... Je ne sais si le magistrat en connaît toute l'utilité. |

| TEXTE DU PARADOXE | EMPRUNTS A DIDEROT |
|---|---|
| ...Le citoyen qui se présente à l'entrée de la comédie y laisse tous ses vices pour ne es reprendre qu'en sortant. | *Réfutation de l'ouvrage d'Helvétius,* déjà cité. C'est que, quand je vais au spectacle, je laisse à la porte tous mes intérêts, toutes mes passions, sauf à les reprendre en sortant. |
| ... un jeune dissolu, au lieu de se rendre avec assiduité dans l'atelier du peintre, du sculpteur, de l'artiste qui l'a adopté, a perdu les années les plus précieuses de sa vie, et il est resté à vingt ans sans ressources et sans talent. Que voulez-vous qu'il devienne ? Soldat ou comédien ? | *Salon de 1765*, déjà cité. On nous a tenus cinq ou six ans devant le modèle... Des années précieuses se sont écoulées avant que le jour de dégoût, de lassitude et d'ennui soit venu. L'élève est âgé de 19 à 20 ans, lorsque, la palette lui tombant des mains, il reste sans état, sans ressource, sans mœurs... Que faire alors? que devenir ? |
| ...Le théâtre n'est méprisé que par ceux d'entre les acteurs que les sifflets en ont chassés. | *Dorval et moi.* Il n'y a que la médiocrité qui donne du dégoût au théâtre. |
| ...Connaissez-vous la Riccoboni ? etc.,etc. | *Réfutation de l'ouvrage d'Helvétius,* déjà cité. Vous avez connu la Riccoboni ; eh ! c'était votre amie, etc., etc. |
| ...Une très belle courtisane lui servait de modèle pour la figure de la France. Mais comment croyez-vous qu'elle me parut entre les figures colossales qui l'environnaient? Pauvre, petite, mesquine, une espèce de grenouille, etc | *De la Société dramatique.* La femme qui est belle pour le sculpteur sur un sofa, est laide dans son atelier. |

Si l'on voulait épuiser ces rapprochements, il faudrait indiquer les passages du *Paradoxe*, où l'auteur du remaniement s'est souvenu du *Neveu de Rameau*, et s'est ingénié à en pasticher la manière : « Ils semblaient avoir oublié qu'ils étaient ensemble, et chacun s'entretenait avec lui-même comme s'il eût été seul, l'un à haute voix, l'autre à voix si basse qu'on ne l'entendait pas, etc. » p. 171. « Ici l'homme au paradoxe se tut. Il se promenait à grands pas, sans regarder où il allait ; il eût heurté de droite et de gauche ceux qui venaient à sa rencontre, s'ils n'eussent évité le choc. Puis, s'arrêtant tout à coup et saisissant son antagoniste fortement par le bras, etc. » p. 173. « Mais j'ai donc causé longtemps tout seul ? — Cela se peut, aussi longtemps que j'ai rêvé tout seul, etc. » p. 176-177.

Tous ces centons de Diderot, insinués, comme une marque de fabrique, dans la partie du *Paradoxe* que l'interpolateur a édifiée sur le

texte des *Observations*, ne pouvaient pas, étant donnée leur origine même, ne pas avoir pour résultat de faire illusion. Et une fois de plus l'objection, qui s'est souvent présentée à mon esprit au cours de mes recherches, se formule, pour ainsi dire, d'elle-même : cette abondance d'idées, d'expressions, de tours propres à Diderot, n'est-elle pas plutôt l'indice de son intervention dans le travail ? Pour donner à l'objection toute sa force, je reconnaîtrai que Diderot s'est répété, ou tout au moins que ses éditeurs l'ont fait se répéter plus d'une fois. Mais est-il facile d'admettre qu'un pareil prosateur, improvisateur-né, ait entassé dans un si petit nombre de pages un si grand nombre de contributions tirées de ses propres écrits, et soutiendra t-on avec vraisemblance qu'un prodigue de cette trempe se soit évertué à rassembler parcimonieusement, autour d'un canevas déjà utilisé, les lambeaux recousus d'une quinzaine de ses œuvres ? Ces rappels de développements, Diderot les aurait donc réservés exclusivement pour cette partie d'amplification qui est venue grossir son premier texte ? En effet, sauf le passage relatif à *Régulus*, où Diderot s'est souvenu de l'*Avis à un jeune poète* (1), le texte des deux lettres de 1770 ne donne jamais lieu à ces rapprochements dont le grand nombre attire l'attention, lorsque, dans le *Paradoxe sur le Comédien*, on étudie d'un peu près les parties ajoutées.

***

A supposer que Diderot eût pu passer condamnation sur ces réminiscences de ses œuvres, peut-on supposer qu'il eût fermé les yeux sur des emprunts faits par son secrétaire ou collaborateur à d'autres écrivains ? Dans le *Paradoxe sur le Comédien*, les plagiats ne sont pas rares. Les Mémoires de M^lle^ Clairon, édités seulement en 1799, semblent avoir été mis à profit par Naigeon, qui n'a pas eu besoin d'attendre l'impression de ce travail pour en prendre connaissance. Il a pu connaître de même, et il paraît avoir utilisé la *Vie de Diderot* par Mme de Vandeul. Il a lu, et très vraisemblablement il a imité l'*Art de la Comédie* de Cailhava. Il a puisé dans les préfaces dramatiques de Voltaire. Il a exploité sans scrupule le fond d'idées que lui offrait la lettre de Rousseau à d'Alembert sur les spectacles. Tous ces rapprochements introduiraient ici des citations d'une trop longue étendue ; on me permettra de renvoyer aux notes du commentaire continu (2e partie, *Manuscrit de Saint-Pétersbourg* ; Clairon, pages 89, 93, 95, 101, 103, 106; Cailhava, pages 112, note 2, et 143, note 1 ; Mme de Vandeul

(1) Adressé au Journal de Grimm en 1764.

page 123, note 1 ; Voltaire, pages 128 et 129 ; d'Holbach, page 142, note 2 ; J.-J. Rousseau, pages 145, 146, 147, 151).

Quant aux emprunts faits à Grimm, ils sont, pour la démonstration, d'une importance capitale; il convient de les signaler deux fois plutôt qu'une.

Et tout d'abord, l'idée d'allonger la dissertation de Diderot a dû venir à Naigeon en lisant une note de Grimm. Dans cette note, le critique subtil de la *Correspondance* joint ses propres réflexions à celles de Diderot ; il le contredit finement sur un point essentiel, et, d'autre part, il le complète : « Quant au philosophe, dit-il, il n'aurait pas encore fini, s'il avait su le fait que je vais rapporter », et il raconte un trait du jeu de Sophie Arnould, que Naigeon a repris, en y introduisant une variante. Grimm ajoutait : « Quel parti notre philosophe aurait tiré de cette anecdote ! » C'est cette ligne qui paraît avoir déchaîné, je ne dis pas les ressources imaginatives, mais la manie compilatrice de Naigeon : les mots et les gestes de Sophie Arnould (page 175), de la Gaussin (page 171), de Baron (id. id.), de Caillot (pages 164 et suivantes), d'autres encore, entrent, pour une part qui n'est pas négligeable, dans les additions du *Paradoxe*.

Bien d'autres de ces additions sont, purement et simplement, des larcins faits à Grimm ; l'interpolateur a pillé la Correspondance. Ici encore, c'est aux textes à parler ; je choisis trois exemples.

## EMPRUNTS A GRIMM.

MANUSCRIT DE SAINT-PÉTERSBOURG.

Connaissez-vous une situation plus semblable à celle d'Agamemnon dans la première scène d'*Iphigénie*, que la situation de Henri IV, lorsqu'obsédé de terreurs, qui n'étaient que trop fondées, il disait à ses familiers : « Ils me tueront, rien n'est plus certain : ils me tueront. » Supposez que cet excellent homme, ce grand et malheureux monarque, tourmenté, la nuit, de ce pressentiment funeste, se lève, et s'en aille frapper à la porte de Sully, son ministre et son ami, croyez-vous qu'il y eût un poète assez absurde pour faire dire à Henri :

... Oui, c'est Henri, c'est ton roi qui t'éveille,
Viens, reconnais la voix qui frappe ton oreille,

et faire répondre à Sully :

CORRESPONDANCE DE GRIMM (*avril 1765*).

Je me suis bien trompé dans mes conjectures. Je m'étais flatté que si jamais on traitait des sujets français sur nos théâtres, on verrait disparaître ce langage faux et emphatique qui dépare la scène française et qui en a banni la nature. Supposons, me disais-je, qu'un poète veuille faire la tragédie de *Henri IV*, qu'il donne à son héros des pressentiments du malheur dont il est menacé, cela sera à la fois historique et théâtral ; car ce grand prince disait souvent : « Ils me tueront, si je ne sors d'ici. » Supposons que Henri, l'esprit obsédé de ces idées, et ne pouvant dormir, se lève avant le jour et aille frapper à la porte de l'appartement de Sully ; que celui-ci accoure à la hâte, et qu'étonné de voir le roi de si grand matin, il lui dise en

MANUSCRIT DE SAINT PÉTERSBOURG.

C'est vous-même, seigneur ? quel important [besoin
Vous a fait devancer l'aurore de si loin ?
A peine un faible jour vous éclaire et me guide:
Vos yeux seuls et les miens sont ouverts...

— C'était peut-être là le vrai langage d'Agamemnon. — Pas plus que celui de Henri IV, etc.

... Si vous demandiez à cet homme célèbre, qui lui seul méritait autant qu'on fît le voyage d'Angleterre que tous les restes de Rome méritent qu'on fasse le voyage d'Italie ; si vous lui demandiez, dis-je, la scène du petit garçon pâtissier, il vous la jouait ; si vous lui demandiez tout de suite la scène d'*Hamlet*, il vous la jouait, également prêt à pleurer la chute des petits pâtés et à suivre dans l'air le chemin d'un poignard.

Mais sans vouloir préférer Sedaine à Voltaire, ni Voltaire à Sedaine, pourriez-vous me dire ce qui serait sorti de la tête de l'auteur du *Philosophe sans le savoir*, du *Déserteur* et de *Paris sauvé*, si, au lieu de passer trente-cinq ans de sa vie à gâcher le plâtre et à couper la pierre, il eût employé tout ce temps, comme Voltaire, vous et moi, à lire et à méditer Homère, Virgile, Le Tasse, Cicéron, Démosthène et Tacite ?

Je le regarde (Sedaine) comme un des arrière-neveux de Shakespeare...

CORRESPONDANCE DE GRIMM.

prenant une attitude tragique:

Seigneur, quel important besoin
Vous a fait devancer l'aurore de si loin ?

Incontinent, disais-je, tout le parterre se mettra à rire. Je ne sais pourquoi ce discours emphatique, adressé à Agamemnon, cesse d'être ridicule.

Nous lui avons vu jouer la scène du poignard dans la tragédie de *Macbeth*, en chambre, dans son habit ordinaire, sans aucun secours de l'illusion théâtrale ! et à mesure qu'il suivait des yeux ce poignard suspendu et marchant dans l'air, il devenait si beau qu'il arrachait un cri d'admiration à toute l'assemblée. Qui croirait que ce même homme, l'instant après, contrefait avec autant de perfection un garçon pâtissier qui, portant des petits pâtés sur sa tête, et bayant aux corneilles dans la rue, laisse tomber son plat dans le ruisseau, et stupéfait d'abord de son accident, finit par fondre en larmes ?

Oh ! Sedaine, j'aime mieux mille fois ton style un peu sauvage et heurté que de te voir tomber dans ces pauvretés. Mais, Dieu merci, *tu taillais la pierre* pendant que les poètes tes confrères étudiaient la rhétorique, etc.

Et ailleurs :

Il serait à désirer sans doute que M. Sedaine surtout écrivît avec autant de pureté, d'élégance et de correction qu'il invente et dispose avec génie ; ses pièces, auxquelles il ne manque que cette qualité précieuse, seraient alors des chefs-d'œuvre sans tache ; mais ce mal est sans remède dans un auteur dont la première jeunesse s'est passée à manier non la plume, mais la truelle.

Vos transports, lui ai-je dit, ne m'étonnent point ; *c'est un fils qui retrouve un père qu'il n'a jamais vu.*

Et ailleurs :

Je leur prouverai, quand ils voudront, que le génie de Sedaine est infiniment analogue

MANUSCRIT DE SAINT-PÉTERSBOURG.

Ce Shakespeare que je ne comparerais ni à l'Apollon du Belvédère, ni au Gladiateur, ni à l'Antinoüs, ni à l'Hercule de Glicon, mais bien au Saint-Christophe de Notre-Dame, colosse informe, grossièrement sculpté, etc.

CORRESPONDANCE DE GRIMM.

à celui du tragique anglais, et, si je croyais à la métempsychose, je dirais que *l'âme de Shakespeare est venue habiter le corps de Sedaine.*

... Je dirais que je vois l'un (Shakespeare) comme une statue colossale dont l'idée est imposante et terrible, mais dont l'exécution tantôt brute, tantôt négligée, et tantôt du travail le plus précieux, m'inspire encore plus d'étonnement que d'admiration. L'autre (1), comme une statue aussi régulière dans ses proportions que l'Apollon du Belvédère, etc.

* * *

Mais il est temps de borner ces citations, et de conclure.

Passages délayés, propos oiseux, banalité du fond, insuffisance de la forme, absence d'idées nouvelles, retour mal déguisé aux idées exprimées dans les *Observations*, emprunts à Diderot et plagiats de Grimm, la seule présomption que tout dans le *Paradoxe* était de la main du maître, a suffi pour empêcher les lecteurs de rien apercevoir. Bien plus, les ruptures de sens ou de raisonnement, le désordre, en un mot, qui devait résulter de l'insertion de morceaux de rapport dans une dissertation d'abord bien composée et très suivie, on a pu prendre ce défaut pour un mérite ! Non, ce n'est là ni l'imprévu de la conversation, ni la brusquerie d'allure et les soubresauts de fantaisie d'un beau génie qui improvise ; c'est la digression vulgaire, c'est le fil des idées qu'on abandonne et qui se perd ; c'est le triomphe des propos interrompus ; dans deux ou trois endroits, c'est la beauté du coq-à-l'âne. Ce qui pouvait le mieux dénoncer l'interpolateur, c'était ce décousu, si les lecteurs avaient été en défiance, et Naigeon, prévoyant un reproche, que personne ne s'est avisé de lui faire jusqu'à ce jour, y avait répondu par avance : « Je n'ai pas encore bien enchaîné mes raisons ; et vous me permettrez de vous les exposer comme elles me viendront, dans le désordre même de l'ouvrage de votre ami » (2).

(1) L'autre, c'est Racine. Est-il besoin de faire remarquer combien le parallèle entre Shakespeare et Racine est mieux fondé que le rapprochement de Sedaine et Shakespeare ?

(2) *Paradoxe sur le Comédien*, manuscrit de Saint-Pétersbourg, p. 92.

Ces sortes de formules, pour expliquer la digression, et pour masquer l'incohérence, abondent dans les parties du *Paradoxe* qui ont été ajoutées au premier texte : « J'insiste donc, et je dis..., p. 100 ; à présent, vous êtes poète..., p. 109; mais avant de vous décider, permettez que je vous fasse une question..., p. 109 ; mais il me prend envie de

Pour un lecteur averti, cette excuse vaut un aveu : certaines précautions sont délatrices.

III

Si l'on admettait comme démontré qu'un des écrits posthumes de Diderot n'est de sa façon que pour une partie, qu'une moitié de cet écrit porte surtout la marque de Naigeon, il faudrait de ce fait tirer certaines conséquences.

Sans avoir le droit de conclure d'un écrit posthume à tous les autres, il serait permis de se préoccuper de l'authenticité absolue des écrits dont la publication accompagna celle du *Paradoxe*. Pourquoi les Lettres à Mlle Volland, par exemple, ou le *Rêve de d'Alembert*, édités, comme le *Paradoxe*, quarante-six ans après la mort de Diderot, n'auraient-ils pas été remaniés aussi (1)? La production d'un manuscrit de ces ouvrages et la constatation de sa conformité avec le texte de 1831, sont plus que jamais désirables.

Si Naigeon a été capable de modifier, comme j'ai essayé de prouver qu'il l'a fait, le texte d'un écrit de Diderot, il ne serait que juste d'accorder du crédit à l'opinion de ceux qui, de bonne heure, l'accusèrent d'avoir altéré, dans le sens de ses opinions propres, les textes de Diderot, publiés pour la première fois, ou réédités avec des variantes, dans l'édition de 1798.

Enfin, s'il était permis de tirer une conclusion générale de cette étude particulière, assurément bien imparfaite, ce serait peut-être celle-ci : les meilleurs éditeurs de Diderot se sont surtout attachés à ne rien omettre de ce qui pouvait lui être attribué (2); le texte de Diderot peut être étudié désormais d'une façon surtout critique. Il est temps que l'érudition aborde méthodiquement ce travail d'investigation et de discussion, qui promet d'être long, qui risque d'être ingrat, mais qui paraît indispensable.

Ernest Dupuy.

vous ébaucher une scène..., p. 112 ; et puis, des faits encore après des raisons..., p. 127 mais rentrons dans notre sujet..., p. 133; en attendant, dites-moi..., p. 134 ; je suis tenté de vous interrompre pour vous demander. ., p. 137; et mettons fin à cet écart..., p. 140: je suis ma première idée et je pense..., p 148, etc.

(1) Un catalogue de vente (Nepveu, libraire, 28-31 mars 1832) reproduit dans l'*Editeur d'autographes*, et relevé là par M. Tourneux, mentionne « comme étant l'œuvre même de Naigeon », une copie du rêve de d'Alembert, écrite d'ailleurs de sa main, tout comme la minute du *Paradoxe*. Mais où s'est égarée cette copie ?

(2) Si avancée que soit cette tâche, elle n'est peut-être pas finie. Tout récemment encore, M. Maurice Tourneux publiait un *Factum inconnu de Diderot*. Paris, Henri Leclerc, 1901.

# AVERTISSEMENT

Pour rendre plus claire cette publication, on a cru devoir adopter la disposition suivante :

## PREMIÈRE PARTIE

Cette partie, imprimée sur deux colonnes, contient intégralement :

1° Le texte des OBSERVATIONS DE DIDEROT, écrites pour la CORRESPONDANCE DE GRIMM, c'est-à-dire le **texte de tout point authentique.**

2° Le texte du MANUSCRIT DE NAIGEON sous sa forme définitive, ou, en d'autres termes, le remaniement tel qu'il subsiste après les corrections introduites, soit entre les lignes, soit sur les marges du manuscrit, par l'interpolateur. Les leçons rejetées, lisibles sous les ratures, ont été reproduites, comme VARIANTES, au-dessous du texte.

## DEUXIÈME PARTIE

Cette seconde partie comprend le texte du MANUSCRIT DE SAINT-PÉTERSBOURG, qui est une copie [1].

[1] Je dois reconnaître l'obligeance toute libérale avec laquelle la Bibliothèque Impériale de Saint-Pétersbourg m'a communiqué, à Paris, le volume de la collection des manuscrits de Diderot, qui contient le *Paradoxe sur le comédien*. C'est M. Boyer, professeur de langue Russe à l'école des langues orientales, qui s'est offert à demander pour moi cette communication ; qu'il veuille bien agréer la nouvelle expression de mes sentiments de gratitude.

Cette copie procède directement du manuscrit de Naigeon. Elle contient, il est vrai, deux développements de plus que la partie du manuscrit que j'ai retrouvée ; mais la fidélité avec laquelle cette copie reproduit, jusque dans ses bizarreries ou ses erreurs, la forme définitivement adoptée par Naigeon, ne laisse pas d'hésitation sur son origine. Le manuscrit de Naigeon est la minute d'une rédaction, dont la copie de Saint-Pétersbourg n'est que la mise au net. C'est la copie de Saint-Pétersbourg, ou son équivalent, qui a servi pour établir le texte publié en 1830.

E. D.

# PREMIÈRE PARTIE

## CORRESPONDANCE DE GRIMM

15 octobre 1770.

Il a paru, l'année dernière, une mauvaise brochure qui a fait si peu de sensation que je n'ai pas pu savoir l'auteur : cependant elle vient d'être réimprimée, et il faut qu'elle ait eu du débit en province ou chez l'étranger. Elle est tombée entre les mains de M. Diderot ; et comme les plus mauvaises drogues peuvent donner lieu à d'excellentes réflexions, je ne veux pas supprimer ce qu'il a jeté sur le papier à cette occasion.

### OBSERVATIONS DE M. DIDEROT

Sur une brochure intitulée *Garrick*, ou les *Acteurs anglais* ; ouvrage contenant des réflexions sur l'art dramatique, sur l'art de la représentation et le jeu des acteurs ; avec des notes historiques et critiques sur les différents théâtres de Londres et de Paris ; traduit de l'anglais.

## MANUSCRIT DE NAIGEON

### PARADOXE

EPIG. *A Zerbina penserete.*
*La serva padrona.*

N'en parlons plus [1]. — Pourquoi ? — C'est l'ouvrage de votre ami. — Qu'importe ? — Beaucoup. A quoi bon vous mettre dans l'alternative de mépriser ou[2] son talent ou mon jugement, et de rabattre de la bonne opinion que vous avez de lui, ou de celle que vous avez de moi ? — Cela n'arrivera pas, et, quand cela arriveroit[3], mon amitié pour tous les deux[4] fondée sur des qualités plus essentielles, n'en souffriroit pas. — Peut-être. — J'en suis sûr. Savez-vous à qui vous ressemblez dans ce moment ? A un auteur de ma connoissance qui supplioit à genoux une femme à laquelle il étoit attaché, de ne pas assister à la première représentation d'une de ses pièces. — Votre auteur étoit modeste et prudent. — Il craignoit

VARIANTES. *Les mots soulignés sont raturés sur le manuscrit*

[1] *Croyez-moi ;* n'en parlons plus.

[2] De mépriser son talent. — Le premier *ou* a été ajouté au-dessus du texte.

[3] *C'est que* cela n'arrivera pas, et *que*, quand cela arriverait.

[4] Mon amitié pour *l'un et pour l'autre*, fondée sur des qualités...

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

Ouvrage écrit d'un style obscur, entortillé, boursouflé et plein d'idées communes. Je réponds qu'au sortir de cette lecture un grand acteur n'en sera pas meilleur, et qu'un médiocre acteur n'en sera pas moins pauvre.

C'est à la nature à donner les qualités extérieures, la figure, la voix, la sensibilité, le jugement, la finesse ; c'est à l'étude des grands maîtres, à la pratique du théâtre, au travail, à la réflexion à perfectionner les dons de la nature. Le co-

*Manuscrit de Naigeon.*

que le sentiment tendre qu'on avoit pour lui, ne tînt au cas qu'on faisoit de son mérite littéraire. — Cela se pouvoit. — Qu'une chute publique ne le dégradât un peu aux yeux de sa maîtresse. — Que moins estimé, il ne fût moins aimé ; et cela vous paroit ridicule ? — C'est ainsi [1] qu'on en jugea ; la loge fut louée, et il eut le plus grand succès, et Dieu sait [2] comme il fut embrassé, fêté, caressé. — Il l'eût été bien davantage, après la [3] pièce sifflée. — Je n'en doute pas ; et je persiste dans mon avis. — Persistez, j'y consens ; mais songez que je ne suis pas une femme, et qu'il faut, s'il vous plaît, que vous vous expliquiez. — Absolument. — Absolument ? — Il me seroit plus aisé de me taire que de déguiser ma pensée. — Je le crois. — Je serai sévère. — C'est ce que mon ami [4] exigeroit de vous. — Hé bien, puisqu'il faut vous le dire, son ouvrage écrit d'un style tourmenté, obscur, entortillé, boursouflé, est plein d'idées communes. Au sortir de cette lecture un grand comédien n'en sera pas meilleur, et un pauvre acteur n'en sera pas moins mauvais. C'est à la nature à donner les qualités de la personne, la figure, la voix, le jugement, la finesse ; c'est à l'étude des grands modèles, à la connaissance du cœur humain [5], à l'usage du monde, au travail assidu [6], à l'expérience, et à l'habitude du théâtre à

VAR.

[1] *Ce fut* ainsi qu'on en jugea.

[2] La loge fut louée. — Et il eut. — Le plus grand succès. — Et Dieu sait...

[3] Après *une* pièce sifflée.

[4] C'est ce *qu'il* exigeroit de vous.

[5] A la connoissance *de l'homme.*

[6] Au travail assidu, *à la réflexion,* à l'expérience.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

médien d'imitation fait tout passablement, il n'y a rien ni à louer ni à reprendre dans son jeu ; le comédien de nature, l'acteur de génie est quelquefois détestable, quelquefois excellent.

Avec quelque sévérité qu'un débutant soit jugé, il a tôt ou tard au théâtre le succès qu'il mérite ; les sifflets n'étouffent que les ineptes.

Et comment la nature, sans l'art, formerait-elle un grand comédien, puisque rien ne se passe rigoureusement sur la scène comme en nature, et que les drames sont tous composés d'après un certain système de conventions et de principes ? Et comment un rôle serait-il joué de la même manière par deux acteurs différents, puisque dans l'écrivain le plus énergique, le plus clair et le plus précis, les mots ne peuvent jamais être les signes absolus d'une idée, d'un sentiment, d'une pensée ?

Ecoutez l'observation qui suit, et concevez combien, en se servant des mêmes expressions, il est facile aux hommes de dire des choses tout à fait diverses : l'exemple que je vais vous en donner est

*Manuscrit de Naigeon.*

perfectionner le don de nature. Le comédien imitateur[1] peut arriver au point de rendre tout passablement ; il n'y aura rien ni à louer ni à reprendre dans son jeu. — Où tout est à reprendre. — Comme vous voudrez. Le comédien de nature est souvent détestable, quelquefois excellent. En quelque genre que ce soit, méfiez-vous d'une médiocrité soutenue. Avec quelque rigueur qu'un débutant soit traité, il est facile de pressentir ses succès à venir. Les huées n'étouffent que les ineptes. Et comment la nature sans l'art formeroit-elle un grand comédien, puisque rien ne se passe exactement sur la scène comme en nature, et que les poèmes dramatiques sont tous composés d'après un certain système de principes ? Et comment un rôle seroit-il joué de la même manière par deux acteurs différens, puisque dans l'écrivain le plus clair, le plus précis, le plus énergique, les mots ne sont et ne peuvent être que des signes approchés d'une pensée, d'un sentiment, d'une idée, signes dont le mouvement, le geste, le ton[2], le visage, les yeux, la circonstance donnée[3], complètent la valeur ? Lorsque vous avez entendu ces mots, *que fait là votre main ? je tâte votre habit, l'étoffe en est moelleuse.* Que savez-vous ? Rien. Pesez bien ce qui suit, et concevez combien il est fréquent et facile à deux interlocuteurs, en employant les mêmes expressions, d'avoir pensé et de dire des choses tout à fait différentes ; l'exemple que je vais vous en

Var.

[1] Le comédien *d'imitation*.

[2] Le geste, *la voix*, le visage.

[3] Les yeux, la circonstance, complètent... — « Donnée » a été ajouté au dessus du texte.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

une espèce de prodige, c'est l'ouvrage même en entier dont il est question. Faites-le lire à un comédien français, et il conviendra que tout en est vrai; faites-le lire à un comédien anglais, il vous jurera *by god* qu'il n'y a pas un mot à en rabattre, que c'est l'évangile du théâtre.

Cependant, mon ami, puisqu'il n'y a presque rien de commun entre la manière d'écrire la comédie et la tragédie en Angleterre, et la manière dont nous écrivons ces poèmes en France ; puisqu'au jugement même de Garrick, celui qui sait rendre parfaitement une scène de Shakespeare ne sait pas le premier mot de la déclamation d'une scène de Racine, et réciproquement, il est évident que l'acteur français et l'acteur anglais, qui conviennent l'un et l'autre de la vérité des principes de l'auteur dont je vous rends compte, ne s'entendent pas, et qu'il y a dans la langue technique de leur métier un vague, une latitude assez considérables pour que deux hommes d'un sentiment diamétralement opposé ne puissent y reconnaître la vérité. Et demeurez plus que jamais attaché à votre maxime: *Nil explicare. Ne vous expliquez point, si vous voulez vous entendre* (1).

Cet ouvrage, intitulé *Garrick*, a donc deux sens très distincts, tous les deux

(1) C'est depuis longtemps le premier de mes aphorismes, et chaque jour m'en confirme l'utilité et la sagesse. Mais l'emploi des mêmes mots, par deux hommes qui expriment des idées si diverses sur la même chose,

*Manuscrit de Naigeon.*

donner est une espèce de prodige. C'est l'ouvrage même de votre ami. Demandez à un comédien français ce qu'il en pense, et il conviendra que tout en est vrai. Faites la même question à un comédien anglais, et il vous jurera *By god*, qu'il n'y a pas une phrase à changer, et que c'est le pur évangile de la scène[1]. Cependant, comme il n'y a presque rien de commun entre la manière d'écrire la comédie et la tragédie en Angleterre, et la manière dont on écrit ces poemes en France ; puisqu'au sentiment même de Garrick, celui qui sait rendre parfaitement une scène de Shakespear, ne connoit pas[2] le premier accent de la déclamation d'une scène de Racine ; puisqu'enlassé par les vers harmonieux de ce dernier, comme par autant de serpens, dont les replis lui étreignent la tête, les piés, les mains, les jambes et les bras[3], son action en perdroit toute sa liberté, il s'ensuit évidemment que l'acteur françois et l'acteur anglois qui conviennent unanimement de la vérité des principes de votre auteur, ne s'entendent pas, et qu'il y a dans la langue technique du théâtre, une latitude, un vague assez considérable pour que des hommes sensés d'opinions diamétralement opposées, croyent y reconnoître la lumière de l'évidence ; et demeurez plus que jamais attaché à votre maxime *ne vous expliquez point si vous voulez vous entendre*.

— Vous pensez qu'en tout ouvrage et surtout dans celui-cy il y a deux sens dis-

VAR.

[1] A changer; que c'est l'évangile de la scène.

[2] Ne *sait* pas le premier accent de la déclamation

[3] Les piés, les mains, *les bras*, les jambes.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

**renfermés sous les mêmes signes, l'un à Londres, l'autre à Paris ; et ces signes présentent si nettement ces deux sens, que le traducteur s'y est trompé, puisqu'en fourrant tout en travers de sa traduction les noms de nos acteurs français à côté des noms des acteurs anglais, il a cru sans doute que les choses que son original disait des uns étaient également applicables aux autres. Je ne connais pas d'ouvrage où il y ait autant de vrais contresens que dans celui-ci ; les mots y énoncent assurément une chose à Paris, et toute une autre chose à Londres.**

**Au reste je puis avoir tort ; mais j'ai d'autres idées que l'auteur sur les qualités premières d'un grand acteur. Je lui veux beaucoup de jugement ; je le veux spectateur froid et tranquille de la nature humaine ; qu'il ait par conséquent beaucoup de finesse, mais nulle sensibilité, ou, ce qui est la même chose, l'art de tout imiter, et une égale aptitude à toutes sortes de caractères et de rôles :**

ne vient-il pas plutôt de ce que les principes généraux sont une espèce de patron qui va à tout habit ? Demandez à un vieux partisan de la musique de Lulli et à un homme de goût, passionné pour la musique de Grétry, quels sont les caractères d'une bonne musique, ils se serviront tous deux des mêmes termes ; mais, dans l'application, l'un niera que la musique sur laquelle l'autre s'extasie ait aucun des caractères qu'il lui attribue. (*Grimm.*)

*Manuscrit de Naigeon.*

**tingués, tous les deux renfermés [1] dans les mêmes signes, l'un à Londres, l'autre à Paris. — Et que ces signes présentent si nettement ces deux sens que votre ami même s'y est trompé ; puisqu'en associant des noms de comédiens anglois à des noms de comédiens françois, leur appliquant les mêmes préceptes, et leur accordant le même blâme et les mêmes éloges, il a sans doute imaginé que ce qu'il prononçoit des uns étoit également juste des autres. — Mais à ce compte aucun autre auteur n'auroit fait autant de vrais contresens ? — Les mêmes mots, dont il se sert, énonçant une chose au carrefour de Bussy, et une chose différente à Drury-lane, il faut que je l'avoue à regret. Au reste, je puis avoir tort. Mais le point important sur lequel nous avons des opinions tout à fait opposées, votre auteur et moi, ce sont les qualités premières d'un grand comédien. Moi, je lui veux beaucoup de jugement ; il me faut dans cet homme un spectateur froid et tranquille ; j'en exige par conséquent de la pénétration et nulle sensibilité ; l'art de tout imiter, ou ce qui revient au même, une égale aptitude à toutes sortes de caractères et de rôles — Nulle sensibilité ! — Nulle. Je n'ai pas encore bien [2] enchaîné mes raisons, et vous me permettrez de vous les exposer comme**

VAR.

[1] Tous deux renfermés. — *Les* est ajouté au-dessus du texte.

[2] Je n'ai *point* encore enchaîné. — Le mot *bien* a été ajouté au-dessus du texte.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

S'il était sensible, il lui serait impossible de jouer dix fois de suite le même rôle avec la même chaleur et le même succès : très chaud à la première représentation, il serait épuisé et froid comme le marbre à la troisième ; au lieu qu'imitateur réfléchi de la nature, en entrant la première fois sur la scène, il sera imitateur de lui-même ;

à la dixième fois, son jeu, loin de s'affaiblir, se fortifiera de toutes les réflexions nouvelles qu'il aura faites ; et vous en serez de plus en plus satisfait.

Ce qui me confirme dans mon opinion, c'est l'inégalité des acteurs qui jouent d'âme. Ne vous attendez point de leur part à aucune unité ; alternativement leur jeu est fort et faible, chaud et froid, plat

*Manuscrit de Naigeon.*

elles me viendront, dans le désordre de l'ouvrage même de votre ami[1].

Si le comédien étoit sensible, de bonne foi, lui seroit-il permis[2] de jouer deux fois de suite un même rôle, avec la même chaleur et le même succès ? Très chaud, à la première représentation, il seroit épuisé et froid comme un marbre, à la troisième. Au lieu qu'imitateur attentif et disciple réfléchi[3] de la nature, la première fois qu'il se présentera sur la scène, sous le nom d'Auguste, de Cinna, d'Orosmane, d'Agamemnon, de Mahomet[4], copiste rigoureux de lui-même ou de ses études, et observateur continu de nos sensations ; son jeu, loin de s'affoiblir, se fortifiera des réflexions nouvelles qu'il aura recueillies, et vous en serez de plus en plus satisfait. S'il est lui quand il joue ; comment cessera-t-il d'être lui ? S'il veut cesser d'être lui, comment saisira-t-il le point juste auquel il faut qu'il se place et s'arrête[5]?

Ce qui me confirme dans mon opinion, c'est l'inégalité des acteurs qui jouent d'âme. Ne vous attendez de leur part à aucune unité. Leur jeu est alternativement fort et foible, chaud et froid, plat et su-

VAR.

[1] Dans le désordre *même* de l'ouvrage de votre ami. — Le mot « même » a été reporté plus loin.

[2] Lui seroit-il *possible* de jouer.

[3] Imitateur *réfléchi* et disciple *attentif.* — Il y a eu interversion des épithètes.

[4] Sous le nom de Cinna, Auguste, Orosmane, copiste...

« Il s'exaltera ou se tempérera » est une addition postérieure, et ne se trouve pas sur le manuscrit de Naigeon.

[5] Tout le passage depuis : « S'il est lui quand il joue » jusqu'à « et s'arrête » forme une addition marginale.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

et sublime ; ils manqueront demain l'endroit où ils ont excellé aujourd'hui ; en revanche, ils excelleront dans celui qu'ils avaient manqué la veille, au lieu que ceux qui jouent de réflexion, d'étude de la nature humaine, d'imitation, d'imagination, de mémoire, sont uns, les mêmes à toutes les représentations, toujours également parfaits ; tout est mesuré, tout est appris ; la chaleur a son commencement, son milieu, sa fin. Ce sont les mêmes accents, les mêmes positions, les mêmes mouvements ; s'il y a quelque différence d'une représentation à une autre, c'est toujours à l'avantage de la dernière. Ils ne sont presque point journaliers : ce sont des glaces parfaites, toujours prêtes à montrer les objets, et à les montrer avec la même précision et la même vérité. Ainsi que le poète, ils vont sans cesse puiser dans le fonds inépuisable de la nature, au lieu qu'on aurait bientôt vu le terme de leur propre richesse.

Quel jeu plus parfait que celui de Mlle Clairon ? Cependant suivez-la, étudiez-la,

*Manuscrit de Naigeon.*

blime. Ils manqueront demain l'endroit où ils auront excellé aujourd'hui. En revanche ils excelleront dans celui qu'ils auront manqué la veille [1]. Au lieu que le comédien qui jouera de réflexion, d'étude de la nature humaine, d'imitation constante d'après quelque modèle idéal, d'imagination, de mémoire, sera un ; le même à toutes les représentations ; toujours également parfait. Tout a été mesuré, combiné, appris, ordonné dans sa tête ; il n'y a dans sa déclamation ni monotonie ni dissonance [2]. La chaleur a son progrès, ses élans, ses rémissions, son commencement, son milieu, son extrême [3]. Ce sont les mêmes accens, les mêmes positions, les mêmes mouvemens. S'il y a quelque différence d'une représentation à l'autre [4], c'est ordinairement à l'avantage de la dernière. Il ne sera pas [5] journalier. C'est une glace toujours disposée à montrer les mêmes objets, et à les montrer avec la même précision, la même force, et la même vérité. Ainsi que le poète, il va sans cesse puiser dans le fond impérissable de la nature ; au lieu qu'il auroit bientôt vu le terme de sa propre richesse.

Quel jeu plus parfait que celui de la Clairon ? Cependant suivez-la ; étudiez-la ;

VAR.

[1] Dans celui qu'ils *avoient* manqué la veille.

[2] La phrase « il n'y a dans sa déclamation ni monotonie, ni dissonance », est une addition marginale.

[3] La chaleur a son progrès, son commencement, son milieu, son extrême. — Les mots « ses élans, ses omissions » ont été ajoutés au-dessus du texte.

[4] Quelque différence d'une représentation à *la suivante.*

[5] Il ne sera *point* journalier.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

et vous vous convaincrez bientôt qu'elle sait par cœur tous les détails de son jeu comme toutes les paroles de son rôle. Elle a eu sans doute dans sa tête un modèle auquel elle s'est étudiée d'abord à se conformer ; sans doute elle a conçu ce modèle le plus haut, le plus grand, le plus parfait qu'elle a pu ; mais ce modèle, ce n'est pas elle : si ce modèle était elle-même, que son imitation serait faible et petite ! Quand, à force de travail, elle a approché de ce modèle idéal le plus près qu'il lui a été possible, tout est fait.

Je ne doute point qu'elle n'éprouve en elle un grand tourment dans les premiers moments de ses études ; mais ces premiers

*Manuscrit de Naigeon.*

et vous resterez convaincu qu'à la sixième représentation elle sait par cœur tous les détails de son jeu, comme tous les mots de son rôle [1]. Sans doute elle s'est fait un modèle auquel elle a d'abord cherché à se conformer. Sans doute elle a conçu ce modèle le plus haut, le plus grand, le plus parfait, qu'il lui a été possible. Mais ce modèle qu'elle a emprunté de l'histoire, ou que son imagination a créé, comme un grand fantôme, ce n'est pas elle ; si ce modèle n'étoit que de sa hauteur, que son action seroit foible et petite ! Quand, à force de travail, elle a approché de cette idée, le plus près qu'elle a pu [2], tout est fini ; se tenir ferme là, c'est une pure affaire d'exercice et de mémoire [3] ; si vous assistiez à ses études, combien de fois vous lui diriez, *vous y êtes* ! Combien de fois elle vous répondroit, *vous vous trompez !* C'est comme le Quesnoi à qui son ami saisissoit le bras et crioit, *arrêtez* ; *le mieux est l'ennemi du bien ; vous allez tout gâter. Vous voyez ce que j'ai fait*, répliquoit l'artiste haletant au connoisseur émerveillé ; *mais vous ne voyez pas ce que j'ai là, et ce que je poursuis.*

Je ne doute point que la Clairon n'éprouve le [4] tourment du Quesnoi dans ses premières tentatives, mais la lutte passée,

VAR.

[1] Comme *toutes* les *paroles* de son rôle.

[2] Elle a approché de cette idée, le plus près *qu'il lui a été possible.*

[3] Le texte portait : « tout est fini. Mais si vous assistiez ». *Mais* a été raturé et remplacé en marge par l'addition « se tenir ferme là, c'est une pure affaire d'exercice et de mémoire ; si vous... »

[4] Que la Clairon n'éprouve le même tourment dans ses...

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

moments passés, son âme est calme ; elle se possède, elle se répète sans presque aucune émotion intérieure,

ses essais ont tout fixé, tout arrêté dans sa tête : nonchalamment étendue dans sa chaise longue, les yeux fermés, elle peut, en suivant en silence son rôle de mémoire, s'entendre, se voir sur la scène, se juger et juger les impressions qu'elle excitera.

Il n'en est pas ainsi de sa rivale, la Dumesnil : elle monte sur les tréteaux sans savoir ce qu'elle dira ; les trois quarts du

*Manuscrit de Naigeon.*

lorsqu'elle s'est une fois élevée à la hauteur de son fantôme [1], elle se possède ; elle se répète sans émotion. Comme il nous arrive quelquefois [2] dans le rêve, sa tête touche aux nues ; ses mains vont chercher les deux confins de l'horizon ; elle est l'âme d'un grand mannequin qui l'enveloppe ; ses essais l'ont fixé sur elle ; nonchalamment étendue sur [3] une chaise longue, les bras [4] croisés, les yeux fermés, immobile, elle peut, en suivant son rôle de mémoire, s'entendre, se voir, se juger, et juger les impressions qu'elle excitera. Dans ce moment elle est double, la petite Clairon et la grande Agrippine [5]. — Rien, à vous entendre, ne ressembleroit tant à un comédien sur la scène ou [6] dans ses études, que les enfans, qui la nuit contrefont les revenans sur les cimetières, en élevant au-dessus de leurs têtes un grand drap blanc [7] au bout d'une perche, et qui font sortir de dessous ce catafalque une voix lugubre qui effraye les passans. — Vous avez raison. Il n'en est pas de la Dumesnil ainsi que de la Clairon ; elle monte sur les planches sans savoir ce qu'elle dira ; la

VAR.

[1] A la hauteur de son fantôme ; *son âme est calme ;* elle se possède.

[2] Comme il nous arrive *souvent* dans le rêve.

[3] Etendue *dans sa* chaise longue.

[4] Les bras croisés, immobile, les yeux fermés, elle peut.

[5] La phrase « dans ce moment elle est double, la petite Clairon et la grande Agrippine », est une addition marginale.

[6] A un comédien dans ses études. — Les mots « sur la scène ou » ont été ajoutés au-dessus du texte.

[7] Un grand drap blanc *attaché* au bout d'une perche.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

temps elle ne sait ce qu'elle dit, mais le reste est sublime.

Et pourquoi l'acteur différerait-il en cela du statuaire, du peintre, de l'orateur, du musicien ? Ce n'est pas dans la fureur du premier jet que les traits caractéristiques se présentent à eux ; ils leur viennent dans des moments tranquilles et froids, dans des moments tout à fait inattendus : alors, comme immobiles entre la nature humaine et l'image qu'ils ont ébauchée, ils portent alternativement un coup d'œil attentif sur l'une et sur l'autre, et les beautés qu'ils répandent ainsi dans leurs ouvrages sont d'un succès bien autrement assuré que celles qu'ils y ont jetées dans la première boutade.

Ce n'est pas l'homme violent, l'homme hors de lui-même qui nous captive, c'est l'avantage de l'homme qui se possède. Les grands poètes dramatiques surtout sont spectateurs assidus de ce qui se passe autour d'eux ;

ils saisissent tout ce qui les frappe, ils en

*Manuscrit de Naigeon.*

moitié du tems[1] elle ne sait ce qu'elle dit ; mais il vient un moment sublime. Et pourquoi l'acteur différeroit-il du poète, du peintre, de l'orateur, du musicien ? Ce n'est pas dans la fureur du premier jet que les traits caractéristiques se présentent. C'est dans des moments tranquilles et froids, dans des moments tout à fait inattendus. On ne sait d'où ces traits viennent. Ils tiennent de l'inspiration. C'est lorsque suspendus entre la nature et leur ébauche, ces génies portent alternativement un œil attentif sur l'une et sur l'autre. Les beautés d'inspiration, les traits fortuits qu'ils répandent dans leurs ouvrages et dont l'apparition subite les étonne eux-mêmes[2] sont d'un effet et d'un succès bien autrement assurés que ce qu'ils y ont jetté de boutade. C'est au sens froid à tempérer le délire de l'enthousiasme[3].

Ce n'est pas l'homme violent qui est hors de lui-même qui dispose de nous, c'est un avantage réservé à l'homme qui se possède[4]. Les grands poètes, dramatiques surtout, sont spectateurs assidus de ce qui se passe autour d'eux, dans le monde physique et dans le monde moral[5]. — Qui n'en est qu'un. — Ils saisissent tout

VAR.

[1] *Les trois quarts* du tems elle ne sait ce qu'elle dit.

[2] Dont l'apparition subite les étonne *toujours*.

[3] La phrase « C'est au sens froid à tempérer le délire de l'enthousiasme » est une addition marginale.

[4] C'est l'avantage de l'homme qui se possède. Les mots « un... réservé à » ont été ajoutés au-dessus du texte.

[5] Ce qui se passe autour d'eux *dans l'un et l'autre monde*.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

font registre ; c'est de ces registres que tant de traits sublimes passent dans leurs ouvrages.

Les hommes chauds, violents, sensibles se mettent en scène ; ils donnent ce spectacle, mais ils n'en jouissent point ; c'est d'après eux que l'homme de génie fait sa copie. Les grands poètes, les grands acteurs, et peut-être en général tous les grands imitateurs de la nature en tout genre, doués d'une belle imagination, d'un grand jugement, d'un tact fin, d'un goût très sûr, seront, à mon sens, les êtres les moins sensibles ; ils sont également propres à trop de choses, ils sont trop occupés à regarder et à imiter pour être vivement affectés au dedans d'eux-mêmes.

*Manuscrit de Naigeon.*

ce qui les frappe. Ils en font des recueils ; c'est de ces recueils formés en eux, à leur insçu, que tant de phénomènes rares passent dans leurs ouvrages.

Les hommes chauds, violents, sensibles sont en scène. Ils donnent le spectacle, mais ils n'en jouissent pas. C'est d'après eux que l'homme de génie fait sa copie. Les grands poètes, les grands acteurs, et peut-être en général[1] tous les grands imitateurs de la nature, quels qu'ils soient[2], doués d'une belle imagination, d'un grand jugement, d'un tact fin, d'un goût très sur, sont les êtres les moins sensibles. Ils sont également propres à trop de choses : ils sont trop occupés à regarder, à connoître et à imiter pour être vivement affectés au dedans d'eux-mêmes. Je les vois sans cesse le portefeuille sur les genoux et le crayon à la main[3]. Nous sentons, nous ; eux, ils observent, étudient et peignent. Le dirai-je ? Pourquoi non[4] ? La sensibilité n'est guère la qualité d'un grand génie. Il aimera la justice, mais il exercera cette vertu sans en recueillir la douceur. Ce n'est pas son cœur, c'est sa tête qui fait tout. A la moindre circonstance inopinée, l'homme sensible la perd. Il ne sera ni un grand roi, ni un grand ministre[5], ni un grand

VAR.

[1] Et peut-être *généralement* tous les grands imitateurs.

[2] Imitateurs de la nature, *en tout genre*, doués...

[3] Je les vois sans cesse *le crayon et le portefeuille* à la main.

[4] Les mots « le dirai-je ? pourquoi non ? » ont été ajoutés au-dessus du texte.

[5] Les mots « ni un grand ministre » ont été ajoutés de même.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

Voyez les femmes, elles nous surpassent certainement, et de fort loin, en sensibilité; quelle comparaison d'elles et de nous dans l'instant de la passion! Mais autant nous leur cédons quand elles agissent, autant elles restent au-dessous de nous quand elles imitent.

Dans la grande comédie, la comédie à laquelle je reviens toujours, celle du monde, toutes les âmes chaudes occupent le théâtre, tous les hommes de génie sont au parterre. Les premiers s'appellent des fous; les seconds, qui s'amusent à copier leurs folies, s'appellent des sages; c'est l'œil fixe du sage qui saisit le ridicule de tant de personnages divers, qui le peint, et qui nous fait rire ensuite du tableau de ces fâcheux originaux dont vous avez été quelquefois la victime.

Ces vérités seraient démontrées, que jamais les comédiens n'en conviendraient: c'est leur secret. La sensibilité est une qualité si estimable qu'ils n'avoueront pas

*Manuscrit de Naigeon.*

capitaine, ni un grand avocat, ni un grand médecin.

Remplissez[1] la salle du spectacle de ces pleureurs-là; mais ne m'en placez aucun sur la scène. Voyez les femmes, elles nous surpassent certainement et de fort loin en sensibilité; quelle comparaison d'elles à nous, dans les instants de passion. Mais autant nous le leur cédons, quand elles agissent, autant elles restent au-dessous de nous, quand elles imitent[2]. La sensibilité n'est jamais sans faiblesse d'imagination.

La larme qui s'échappe de l'homme vraiment homme nous touche plus que tous les pleurs d'une femme. Dans la grande comédie, la comédie du monde, celle à laquelle j'en reviens toujours, toutes les âmes chaudes occupent le théâtre; tous les hommes de génie sont au parterre. Les premiers s'appellent des fous; les seconds qui s'amusent à copier leurs folies, s'appellent des sages. C'est l'œil du sage qui saisit le ridicule de tant de personnages divers, qui le peint et qui nous fait rire et de ces fâcheux originaux dont vous avez été la victime, et de vous-même. C'est lui qui vous observoit et qui traçoit la copie unique et du fâcheux et de votre supplice.

Ces vérités seroient démontrées que les grands comédiens n'en conviendroient pas. C'est leur secret. Les acteurs médiocres ou novices sont faits pour les rejet-

VAR.

[1] Remplissez *moi* la salle.

[2] Le mot *imitent*, rayé dans le texte, a été reporté en marge, et tout ce qui suit, jusqu'aux mots « dans la grande comédie », est une addition marginale.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

qu'on puisse, qu'on doive s'en passer pour exceller dans leur métier.

Mais quoi ! me dira-t-on, ces accents si plaintifs et si douloureux, que cette mère arrache du fond des entrailles, et qui secouent si violemment les miennes, n'est-ce pas le sentiment actuel qui les inspire, n'est-ce pas la douleur même qui les produit? Nullement, et la preuve, c'est qu'ils sont mesurés, c'est qu'ils font partie d'un système de déclamation, c'est qu'ils sont soumis à une loi d'unité ;

c'est qu'ils concourent à la solution d'un problème donné; c'est qu'ils ne remplissent toutes les conditions proposées qu'après de longues études; c'est que pour être poussés justes ils ont été répétés cent fois ; c'est

qu'alors l'acteur s'écoutait lui-même; c'est qu'il s'écoute encore au moment où il vous trouble, et que tout son talent consiste, non pas à se laisser aller à la sensibilité comme vous le supposez, mais à imiter si

*Manuscrit de Naigeon.*

ter. Et l'on pourroit dire de quelques autres qu'ils croyent sentir, comme on a dit du superstitieux, qu'il croit croire, et que sans la foi pour celui-ci, et sans la sensibilité pour celui-là[1], il n'y a point de salut.

Mais quoi, dira-t-on, ces accents si plaintifs, si douloureux que cette mère arrache du fond de ses entrailles et dont les miennes sont si violemment secouées : ce n'est pas le sentiment actuel qui les produit ? Ce n'est pas le désespoir[2] qui les inspire ? Nullement. Et la preuve, c'est qu'ils sont mesurés ; qu'ils font partie d'un système de déclamation ; que plus bas ou plus aigus de la vingtième partie d'un quart de ton, ils sont faux ; qu'ils sont soumis à une loi d'unité ; qu'ils sont, comme dans l'harmonie, préparés et sauvés ; qu'ils ne satisfont à toutes les conditions requises que par une longue étude ; qu'ils concourent à la solution d'un problème proposé ; que pour être poussés justes, ils ont été répétés cent fois ; et que malgré ces fréquentes répétitions, on les manque encore ; c'est qu'avant de dire : *Zaïre, vous pleurez !* ou[3] *Vous y serez, ma fille !* l'acteur s'est longtemps écouté lui-même ; c'est qu'il s'écoute au moment où il vous trouble, et que tout son talent consiste, non pas à sentir comme vous le supposez ; mais à rendre si scrupuleusement les

VAR.

[1] Sans la foi pour *ceux-ci,* et sans la sensibilité pour *ceux-là.*

[2] Ce n'est pas le désespoir *même* qui les inspire ?

[3] Le mot *ou,* entre les deux hémistiches a été ajouté au-dessus du texte.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

parfaitement tous les signes extérieurs du sentiment que vous vous y trompiez. Les cris de sa douleur sont notés dans sa mémoire, les gestes de son désespoir ont été préparés ; il sait le moment précis où les larmes couleront.

Ce tremblement de la voix, ces mots suspendus, étouffés, ce frémissement des membres, ce vacillement des genoux... Pure imitation, leçon apprise d'avance, singerie sublime dont l'acteur a la conscience présente au moment où il l'exécute, dont il a la mémoire longtemps après l'avoir exécutée, mais qui n'effleure pas son âme, et qui ne lui ôte, ainsi que les autres exercices, que la force du corps. Le socque ou le cothurne déposé, sa voix est éteinte, il sent une extrême fatigue, il va changer de chemise et se coucher : mais il ne lui reste ni douleur, ni trouble, ni affaissement d'âme : c'est vous, auditeurs, qui remportez toutes ces impressions. L'acteur est las, et vous êtes tristes ; c'est qu'il s'est démené sans rien sentir, et que vous avez senti sans vous démener ; s'il en était autrement, la condition d'un

*Manuscrit de Naigeon.*

signes extérieurs du sentiment, que vous vous y trompiez. Les cris de sa douleur sont notés dans son oreille; les gestes de son désespoir sont de mémoire, et ont été préparés devant une glace [1]. Il sait le moment précis où il tirera son mouchoir, et où les larmes couleront ; attendez-les à ce mot, à cette syllabe, ni plus tôt, ni plus tard ; ce tremblement de la voix, ces mots suspendus, ces accens étouffés ou traînés [2]; ce frémissement des membres, ce vacillement des genoux, ces évanouissemens, ces fureurs [3], pure imitation, leçon recordée d'avance, grimace pathétique, singerie sublime dont l'acteur garde [4] le souvenir longtemps après l'avoir étudiée, dont il avoit la conscience présente au moment où il l'exécutoit ; qui lui laisse, heureusement pour le poete, pour le spectateur et pour lui, toute la liberté de son esprit, et qui ne lui ôte, ainsi que les autres exercices, que la force du corps. Le soc ou le cothurne déposé, sa voix est éteinte ; il éprouve une extrême fatigue ; il va changer de linge ou se coucher ; mais il ne lui reste ni trouble ni douleur, ni mélancolie ni affaissement d'âme [5]; c'est vous qui remportez toutes ces impressions. L'acteur est las, et vous êtes triste. C'est qu'il s'est démené sans rien sentir, et que vous avez senti sans vous démener. S'il en étoit autrement, la condition du comédien

VAR.

[1] Préparés devant *un miroir.*

[2] Ces accents *traînés, étouffés.*

[3] Les mots « ces évanouissemens, ces fureurs », ont été ajoutés au-dessus du texte.

[4] Dont l'acteur *a* le souvenir.

[5] Ni affaissement. Le mot « *d'âme* » a été ajouté en marge.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

comédien serait la plus malheureuse des conditions. Heureusement pour nous et pour lui, il n'est pas le personnage, il le joue : sans cela, qu'il serait plat et maussade! Des sensibilités diverses qui se concertent entre elles pour produire le plus grand effet possible ! cela me fait rire. J'insiste donc, et je dis : c'est la sensibilité extrême qui fait les acteurs bornés;

c'est le manque de sensibilité qui fait les acteurs sublimes. Les larmes du comédien descendent, celles de l'homme sensible montent ; ce sont les entrailles qui troublent sans mesure la tête de l'homme sensible, c'est la tête du comédien qui porte quelque trouble passager dans ses entrailles.

Avez-vous jamais réfléchi à la différen-

*Manuscrit de Naigeon.*

seroit la plus malheureuse des conditions ; mais il n'est pas le personnage ; il le joue, et le joue si bien que vous le prenez pour tel; l'illusion n'est que pour vous ; il sçait bien lui qu'il ne l'est pas. Des sensibilités diverses qui se concertent entre elles pour obtenir le plus grand effet possible, qui se diapasonnent, qui s'affoiblissent, qui se fortifient ; qui se nuancent, pour former un tout qui soit un, cela me fait rire. J'insiste donc, et je dis : c'est la sensibilité extrême qui fait les acteurs médiocres ; c'est la sensibilité médiocre qui fait la multitude des mauvais acteurs ; et c'est le manque absolu de sensibilité qui prépare les acteurs sublimes. Les larmes du comédien descendent de son cerveau ; celles de l'homme sensible montent de son cœur. Ce sont les entrailles qui troublent sans mesure la tête de l'homme sensible; c'est la tête du comédien qui porte quelquefois un trouble passager dans ses entrailles ; il pleure comme un prêtre incrédule qui prêche la passion ; comme un séducteur aux genoux d'une femme qu'il n'aime pas, mais qu'il veut tromper[1] ; comme un gueux dans la rue ou à la porte d'une église qui vous injurie lorsqu'il désespère de vous toucher[2] ; comme une courtisane qui ne sent rien, mais qui se pâme dans vos bras.

Avez-vous jamais réfléchi à la différence

VAR.

[1] D'une femme qu'il veut tromper. — Les mots « n'aime pas, mais qu'il », ont été ajoutés au-dessus du texte.

[2] Qui *veut* vous toucher. — Le mot *veut* a été raturé, et remplacé, au-dessus du texte, par les mots « vous injurie, lorsqu'il désespère de vous. »

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

ce des larmes excitées par un évènement tragique, et des larmes excitées par un discours pathétique ! On entend une belle chose : peu à peu la tête s'embarrasse, les entrailles s'émeuvent, les larmes coulent ; au contraire, à l'aspect d'un évènement tragique, les entrailles s'émeuvent subitement, la tête se perd et les larmes coulent ; celles-ci viennent subitement, les premières sont amenées.

Voilà l'avantage d'un coup de théâtre naturel et vrai sur une scène éloquente : il produit rapidement l'effet que la scène fait attendre ; mais l'illusion en est beaucoup plus difficile ; un incident faux, mal rendu, la détruit. Les accents s'imitent mieux que les mouvements ; mais les mouvements frappent avec une bien autre violence.

*Manuscrit de Naigeon.*

des larmes excitées par un événement tragique, et des larmes excitées par un récit pathétique. On entend raconter une belle chose ; peu à peu la tête s'embarrasse ; les entrailles s'émeuvent et les larmes coulent. Au contraire, à l'aspect d'un accident tragique, l'objet, la sensation et l'effet se touchent. En un instant les entrailles s'émeuvent, la tête se perd et les larmes coulent. Celles-ci viennent subitement ; les premières sont amenées. Voilà l'avantage d'un coup de théâtre naturel et vrai sur une scène éloquente. Il opère brusquement[1] ce que la scène fait attendre ; mais l'illusion en est beaucoup plus difficile à produire. Un incident faux, mal rendu, la détruit. Les accens s'imitent mieux que les mouvemens ; mais les mouvemens frappent bien[2] plus violemment. Voilà le fondement d'une loi à laquelle je ne crois pas qu'il y ait d'exception ; c'est de dénouer par une action, et non par un récit, sous peine d'être froid.

Hé bien, n'avez-vous rien à m'objecter ? Je vous entens ; vous faites un récit en société ; vos entrailles s'émeuvent ; votre voix s'entre-coupe ; vous pleurez ; vous avez, dites-vous, senti et très vivement senti. J'en conviens. Mais vous y êtes-vous préparé ? — Non. — Parliez-vous en vers ? — Non. — Cependant vous entraîniez, vous étonniez, vous touchiez ; vous produisiez un grand effet. — Il est vrai. — Mais portez au théâtre votre ton familier ; votre expression simple ; votre maintien domestique,

VAR.

[1] Il opère *subitement* ce que la scène.

[2] Frappent plus violemment. — Le mot « bien » a été ajouté au-dessus du texte.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

*Manuscrit de Naigeon.*

votre geste naturel, et[1] vous verrez combien vous serez pauvre et foible. Vous aurez beau verser des larmes ; vous serez ridicule. On rira ; ce ne sera pas une tragédie ; ce sera une parade tragique que vous jouerez ; croyez-vous que les scènes de Corneille, de Racine, de Voltaire, même de Shakespear[2], puissent se débiter avec votre voix de conversation et le ton du coin du votre atre? Pas plus que l'histoire du coin de votre atre avec l'emphase et l'ouverture de bouche du théâtre. — C'est peut-être que Racine et Corneille, tout grands hommes qu'ils étoient, n'ont rien fait qui vaille [3]. — Quel blasphème ! qui est-ce qui oseroit le proférer ? Qui est-ce qui oseroit y applaudir? Les choses familières de Corneille ne peuvent pas mê se dire d'un ton familier[4].

Mais une expérience que vous aurez répété cent fois, c'est qu'à la fin de votre récit, au milieu du trouble et de l'émotion que vous avez jettés dans votre petit auditoire de sallon, il survient un nouveau personnage dont il faut satisfaire la curiosité. Vous ne le pouvez pas ; votre âme est épuisée ; il ne vous reste ni sensibilité, ni chaleur ni larmes. Pourquoi l'acteur n'é-

---

VAR.

[1] Votre geste naturel, vous verrez. — Le mot « et » a été ajouté au-dessus du texte.

[2] De Racine, de Voltaire, puissent se débiter. — Les mots « même de Shakespear » ont été ajoutés au-dessus du texte.

[3] C'est peut-être que Racine et Corneille *n'ont rien fait qui vaille*, tout grands hommes qu'ils étoient.

[4] La phrase « les choses familières de Corneille ne peuvent pas même se dire d'un ton familier » a été ajoutée plus tard ; elle est de la même main, mais non de la même encre.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

*Manuscrit de Naigeon.*

prouve t-il pas le même affaissement ? C'est qu'il y a bien de la différence de l'intérêt qu'il prend à un conte fait à plaisir, et de l'intérêt que vous inspire le malheur de votre voisin. Etes-vous Cinna ? Avez-vous jamais été Cléopâtre, Mérope, Agrippine ? Que vous importent ces gens-là ? La Cléopâtre, la Mérope, l'Agrippine, le Cinna du théâtre sont-ils même des personnages historiques ? Non. Ce sont les fantômes imaginaires de la poésie. Je dis trop. Ce sont des spectres de la façon particulière de tel ou tel poete. Laissez ces espèces d'hypogryphes sur la scène ; avec leurs mouvemens, leur allure et leurs cris, ils figureroient mal dans l'histoire ; ils feroient éclater de rire dans un cercle ou une autre assemblée de la société [1] ; on se demanderoit à l'oreille : Est-ce qu'il est en délire ? D'où vient-il ? Où fait-on de ces contes-là ? Quelle est la planète où l'on parle ainsi ? — Mais pourquoi ne révoltent-ils pas au théâtre ? — C'est qu'ils y sont de convention ; c'est une formule donnée par [2] le vieil Eschylle ; c'est un protocole de trois mille ans. — Et ce protocolle a-t-il encore longtemps à durer ? — Je l'ignore. Tout ce que je sais, c'est qu'on s'en écarte à mesure qu'on s'approche de son siècle et de son pays.

Connaissez-vous une situation plus semblable à celle d'Agamemnon dans la pre-

VAR.

[1] Eclater de rire dans une assemblée de société. — Les mots « *un cercle ou une autre* » et l'article « *la* » devant société ont été ajoutés plus tard, comme beaucoup d'autres corrections de ce genre.

[2] Une formule donnée *depuis* le vieil Eschylle.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

Réfléchissez, je vous prie, sur ce qu'on appelle au théâtre être vrai? Est-ce y montrer les choses comme en nature ? Nullement : un malheureux de la rue y serait pauvre, petit, mesquin ; le vrai en ce sens ne serait autre chose que le commun. Qu'est-ce donc que le vrai ? C'est la conformité des signes extérieurs, de la voix,

*Manuscrit de Naigeon.*

mière scène d'Iphigénie que la situation de Henri quatre lorsqu'obsédé de terreurs qui n'étoient que trop fondées, il disoit à ses familiers : *Ils me tueront, rien n'est plus certain ; ils me tueront.* Supposez que cet excellent homme, ce grand et malheureux monarque[1] tourmenté la nuit de ce pressentiment funeste, se lève et s'en aille frapper à la porte de Sully son ministre et son ami. Croyez-vous qu'il y eût un poete assez absurde pour faire dire à Henri : *Oui, c'est Henri ; c'est ton roi qui t'éveille ; viens ; reconnois la voix qui frappe ton oreille*, et faire répondre à Sully : *Est-ce bien vous, seigneur ? Quel important besoin vous a fait devancer l'aurore de si loin ? A peine un foible jour vous éclaire et me guide ; vos yeux seuls et les miens sont ouverts.* — C'étoit peut-être là le vrai langage d'Agamemnon ? — Pas plus que celui de Henri quatre. C'est celui d'Homère, c'est celui de Racine, c'est celui de la poésie; et ce langage pompeux[2] ne peut être employé que par des êtres inconnus, et parlé que par des bouches poétiques, avec un ton poétique.

Réfléchissez un moment sur ce qu'on appelle au théâtre être vrai. Est-ce y montrer les choses comme elles sont en nature ? Aucunement. Le vrai en ce sens ne seroit que le commun. Qu'est-ce donc que le vrai de la scène ? C'est la conformité des actions, des discours, de la figure, de la voix, du mouvement, du geste, avec un

VAR.

[1] Cet excellent homme et malheureux monarque. — Les mots « *ce grand et* » ont été ajoutés au-dessus du texte.

[2] Et ce langage ne peut être employé. — Le mot « *pompeux* » a été ajouté.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

de la figure, du mouvement, de l'action, du discours, en un mot de toutes les parties du jeu, avec un modèle idéal ou donné par le poète ou imaginé de tête par l'acteur. Voilà le merveilleux.

Une femme malheureuse, mais vraiment malheureuse, pleure, et il arrive qu'elle ne vous touche point ; il arrive pis : c'est qu'un trait léger qui la défigure vous fait rire ; c'est qu'un mouvement qui lui est habituel dans sa douleur vous la montre sous un aspect maussade ; c'est que les passions vraies ont presque toutes ces grimaces que l'artiste sans goût copie servilement, mais que le grand artiste évite. Nous voulons qu'au plus fort des tourments l'homme conserve la dignité de son caractère ; nous voulons que cette femme tombe avec décence et mollesse, et que ce héros meure comme le gladiateur ancien mourait dans l'arène, aux applaudissements d'un amphithéâtre, avec grâce, avec noblesse, dans une attitude élégante et pittoresque.

*Manuscrit de Naigeon.*

modèle idéal imaginé par le poete et souvent exagéré par le comédien. Voilà le merveilleux. Ce modèle n'influe pas seulement sur le ton ; il modifie jusqu'à la démarche, jusqu'au maintien. De là vient que le comédien dans la rue ou[1] sur la scène sont deux personnages si différens qu'on a peine à les reconnoître. La première fois que je vis M^lle^ Clairon chez elle, je m'écriai très naturellement : *Ah ! Mademoiselle, je vous croyois de toute la tête plus grande.*

Une femme malheureuse et vraiment malheureuse pleure, et ne vous touche point. Il y a pis ; c'est qu'un trait léger qui la défigure, vous fait rire. C'est qu'un accent qui lui est propre, dissone à votre oreille et vous blesse. C'est qu'un mouvement qui lui est habituel, vous montre la douleur ignoble et maussade. C'est que les passions outrées sont presque toutes sujettes à des grimaces que l'artiste sans goût copie servilement, mais que le grand artiste évite. Nous voulons qu'au plus fort des tourmens, l'homme garde le caractère d'homme, la dignité de son espèce. Quel est l'effet de cet effort héroïque ? De distraire de la douleur et de la tempérer. Nous voulons que cette femme tombe avec décence[2], avec molesse, et que ce héros meure comme le gladiateur ancien au milieu de l'arène, aux applaudissemens du cirque[3], avec grâce, avec noblesse[4], dans une attitude élégante et pittoresque. Qui est-ce qui remplira notre

VAR.

[1] Le comédien dans la rue *et* sur la scène.
[2] Tombe avec décence *et* molesse.
[3] Aux applaudissemens *d'un amphithéâtre.*
[4] Avec grâce *et* noblesse.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

Qui est-ce qui remplira votre attente ? Est-ce l'athlète que la sensibilité décompose et que la douleur subjugue, ou l'athlète *académisé* qui pratique les leçons sévères de la gymnastique jusqu'au dernier soupir ? Le gladiateur ancien comme un grand comédien, un grand comédien ainsi que le gladiateur ancien ne meurent pas comme on meurt sur un lit ; ils sont forcés de jouer une autre mort pour nous plaire ; et le spectateur délicat sentirait que la vérité d'action dénuée de tout apprêt est petite et ne s'accorde pas avec la poésie. Du reste, ce n'est pas que la pure nature n'ait ses moments sublimes ; mais je conçois que si quelqu'un est sûr de leur conserver leur sublimité, c'est celui qui les aura pressentis et qui les rendra de sang-froid. Cependant je ne répondrais pas qu'il n'y eût une espèce de mobilité d'entrailles acquise et factice ; mais si vous m'en demandez mon avis, je la crois presque aussi dangereuse que la sensibilité naturelle. Elle doit à la longue jeter l'acteur dans la manière et la monotonie ; c'est ce qui ne peut être évité que par une tête de glace.

*Manuscrit de Naigeon.*

attente ? Sera-ce l'athlète que la douleur subjugue et que la sensibilité décompose ? Ou l'athlète académisé qui se possède et pratique les leçons de la gymnastique en rendant le dernier soupir ? Le Gladiateur ancien comme un grand comédien, un grand comédien ainsi que le gladiateur ancien ne meurent pas comme on meurt sur un lit, mais sont tenus de nous jouer une autre mort pour nous plaire ; et le spectateur délicat sentiroit que la vérité nue [1], l'action dénuée de tout apprêt, seroit mesquine et contrasteroit avec la poésie du reste.

Ce n'est pas que la pure nature n'ait ses momens sublimes, mais je pense que s'il est quelqu'un sûr de saisir et de conserver leur sublimité, c'est celui qui les aura pressentis d'imagination ou de génie et qui les rendra de sang froid [2].

Cependant je ne nierois pas qu'il n'y eût une sorte de mobilité d'entrailles acquise ou factice, mais si vous m'en demandez mon avis, je la crois presque aussi dangereuse que la sensibilité naturelle. Elle doit conduire peu à peu l'acteur à la manière et à la monotonie. C'est un élément contraire à la diversité des fonctions d'un grand comédien ; il est souvent obligé de s'en dépouiller ; et cette abnégation de soi n'est possible qu'à une tête de fer.

VAR.

[1] Sentiroit que la vérité d'action dénuée de tout apprêt. — L'addition du mot « nue », mis au-dessus du texte, a conduit au changement de *d'* en *l'* devant *action*. — Sur le manuscrit de Naigeon, cette seconde correction n'est pas faite.

[2] Qui les aura pressentis d'imagination et qui les rendra de sang froid. — Les mots « ou de génie » ont été ajoutés au-dessus du texte.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

Mais, me direz-vous, une foule d'hommes qui décèlent subitement, à leur manière, la sensibilité qu'ils éprouvent, font un spectacle merveilleux sans s'être concertés.

D'accord ; mais il le serait bien davantage, je crois, s'il y avait eu entre eux un concert bien entendu.

*Manuscrit de Naigeon.*

Encore vaudroit-il mieux pour la facilité et le succès des études, l'universalité du talent, et la perfection du jeu, n'avoir point à faire cette incompréhensible distraction de soi d'avec soi, dont l'extrême difficulté[1] bornant chaque comédien à un seul rôle, condamne les troupes à être très nombreuses, ou presque toutes les pièces à être mal jouées, à moins que l'on ne renverse l'ordre des choses et que les pièces ne se fassent pour les acteurs qui, ce me semble, devroient tout au contraire, être faits pour les pièces. — Mais si une foule d'hommes attroupés dans la rue par quelque catastrophe, viennent à déployer subitement et chacun à sa[2] manière leur sensibilité naturelle, sans s'être concertés, ils créeront un spectacle merveilleux, mille modèles précieux pour la sculpture, la peinture, la musique et la poésie. — Il est vrai. Mais ce spectacle seroit-il à comparer avec celui qui résulteroit d'un accord bien entendu, de cette harmonie que l'artiste y introduira, lorsqu'il le transportera du carrefour sur la scène ou sur la toile ? Si vous le prétendez, quelle est donc, vous répliquerai-je, cette magie de l'art si vantée, puisqu'elle se réduit à gâter ce que la brute nature et un arrangement fortuit avoient mieux fait qu'elle. Niez-vous qu'on embélisse la nature ? N'avez-vous jamais loué une femme en disant qu'elle étoit belle comme une vier-

VAR.

[1] Distraction de soi d'avec soi, qui bornant, etc. — Les mots « dont l'extrême difficulté » ont été ajoutés au-dessus du texte.

[2] Subitement et à leur manière. — Les mots « chacun à sa » sont au-dessus de « à leur » qui est raturé.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

D'ailleurs vous me parlez d'un instant fugitif, et moi je vous parle d'un ouvrage de l'art qui a sa conduite et sa durée. Prenez chacun de ces personnages, montrez-les-moi successivement, isolés, deux à deux, trois à trois ; abandonnez-les à leurs propres mouvements, et vous verrez la cacophonie qui en résultera ; et, si, pour obvier à ce défaut, vous les faites répéter ensemble, adieu leur propre caractère, adieu leur sensibilité naturelle, et tant mieux. C'est comme dans une société bien ordonnée, où chacun sacrifie de ses droits primitifs pour le bien et l'ensemble du tout. Or, qui est ce qui connaîtra le plus parfaitement la mesure de ce sacrifice ? L'homme juste dans la société, l'homme à tête froide au théâtre.

*Manuscrit de Naigeon.*

ge de Raphaël ? A la vue d'un beau paysage, ne vous êtes-vous pas écrié qu'il étoit romanesque [1] ? D'ailleurs vous me parlez d'une chose réelle, et moi je vous parle d'une imitation ; vous me parlez d'un instant fugitif [2] de la nature, et moi je vous parle d'un ouvrage de l'art projetté, suivi, qui a sa conduite, et sa durée. Prenez chacun de vos acteurs ; faites varier la scène dans la rue comme au théâtre et montrez-moi vos personnages successivement, isolés, deux à deux, trois à trois ; abandonnez-les à leurs propres mouvemens ; qu'ils soient maîtres absolus de leurs actions, et vous verrez l'étrange cacophonie qui en résultera : pour obvier à ce défaut, les faites-vous répéter ensemble ? Adieu [3] leur sensibilité naturelle et tant mieux.

Il en est du spectacle comme d'une société bien ordonnée où chacun sacrifie de ses droits primitifs, pour le bien de l'ensemble et du tout. Qui est-ce qui aprétiera le mieux la mesure de ce sacrifice ? Sera-ce l'enthousiaste ? Le fanatique ? Non certes [4] : dans la société ce sera l'hom-

VAR.

[1] *N'avez-vous jamais dit d'un paysage* qu'il étoit romanesque. — Les mots soulignés ont été raturés et remplacés par l'autre leçon écrite au-dessus.

[2] Vous me parlez d'un *instant* fugitif de la nature. — Le mot « *instant* » a été raturé, et tout ce qui a été ajouté au texte depuis « d'une chose » jusqu'à « d'un instant » est écrit en surcharge entre les deux lignes.

[3] Adieu *leurs caractères*, adieu leur sensibilité. — Les deux mots « leurs caractères » ont été raturés ; *adieu* reste deux fois dans le texte, et peut-être doit-on lire : adieu, adieu leur sensibilité.

[4] Non certes, etc. Le premier texte était : « non, ce sera l'homme juste dans la société, le comédien d'une tête froide au théâtre. »

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

1re *novembre* 1770.

SUITE ET FIN DES OBSERVATIONS DE M. DIDEROT,

Sur la brochure intitulée *Garrick*, etc.

C'est ici le lieu de vous parler de l'influence perfide d'un mauvais *partner* sur un grand comédien. Celui-ci a conçu grandement ; mais il est forcé d'abandonner son modèle idéal pour se mettre au niveau du pauvre diable avec qui il est en scène.

Qu'est-ce donc que deux comédiens qui se soutiennent mutuellement ? Ce sont deux hommes dont les modèles ont, proportion gardée, ou l'égalité ou la subordination qui convient aux circonstances dans lesquelles le poète les a placés, sans quoi l'un sera trop fort ou l'autre trop faible ; et pour sauver la dissonance, le fort n'enlèvera pas le faible à sa hauteur, mais d'instinct ou de réflexion il descendra à sa petitesse.

*Manuscrit de Naigeon.*

me juste ; au théâtre, le comédien qui aura la tête froide. Votre scène des rues est à la scène dramatique, comme une horde de sauvages à une assemblée d'hommes civilisés.

C'est ici le lieu de vous parler de l'influence perfide d'un médiocre partener sur un excellent comédien. Celui-ci a conçu grandement ; mais il sera forcé de renoncer à son modèle idéal pour se mettre au niveau du pauvre diable avec lequel il est en scène. Il se passe alors d'étude et de bon jugement[1] ce qui se fait d'instinct à la promenade ou au coin du feu. Celui qui parle bas abaisse le ton de son interlocuteur ; ou si vous aimez mieux une autre comparaison, c'est comme au wisth, où vous perdrez une portion de votre habileté, si vous ne pouvez pas compter sur votre joueur. Il y a plus. La Clairon vous dira, quand vous voudrez, que le Kain par méchanceté la rendoit mauvaise ou médiocre à discrétion, et que de représailles elle l'exposoit quelquefois aux sifflets. Qu'est-ce donc que deux comédiens qui se soutiennent mutuellement ? Deux personnages dont les modèles ont, proportion gardée, ou l'égalité ou la subordination qui convient aux circonstances où le poete les a placés ; sans quoi l'un sera trop fort ou trop foible ; et pour sauver cette dissonance, le fort élèvera[2] rarement le foible à sa hauteur, mais de réflexion il descendra à sa petitesse ; et savez-vous l'objet

VAR.

[1] Il se passe *là* d'étude et de *raison* ce qui se fait d'instinct. — Ici, comme plus haut, les mots « alors » et « bon jugement » sont placés au-dessus du texte.

[2] Le fort *enlevera* rarement.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

En un mot, à quel âge est-on grand comédien ? Est-ce à l'âge où l'on est plein de feu, où le sang bout dans les veines, où l'esprit s'enflamme de la plus légère étincelle, où le moindre choc porte un trouble terrible au fond des entrailles ?

*Manuscrit de Naigeon.*

de ces répétitions si multipliées[1] ? C'est d'établir une balance entre les talens divers des acteurs, de manière qu'il en résulte une action générale qui soit une ; et lorsque l'orgueil de l'un d'entre eux se refuse à cette balance, c'est toujours aux dépens de la perfection du tout, et au détriment de notre plaisir ; car il est rare que l'excellence d'un seul nous dédommage de la médiocrité des autres qu'elle fait ressortir[2]. J'ai vu quelquefois la personnalité d'un grand acteur punie ; c'est lorsque le public[3] prononçoit sottement qu'il étoit outré, au lieu de sentir que son partener étoit foible.

A présent, vous êtes poete ; vous avez une pièce à faire jouer, et je vous laisse le choix ou d'acteurs à profond jugement et à têtes froides, ou d'acteurs sensibles. Mais avant que de vous décider, permettez que je vous fasse une question. A quel âge est-on grand comédien ? Est-ce à l'âge où l'on est plein de feu ? Où le sang bouillonne dans les veines ? Où l'esprit s'enflamme à la moindre étincelle[4] ? Où le choc le plus léger porte le trouble au fond des entrailles ? Il me semble que non. Ce-

VAR.

[1] Et savez-vous *le but principal* de ces répétitions multipliées ?

[2] De la médiocrité des autres qu'elle *exagère.*

[3] Après « c'est lorsque le public », l'auteur du manuscrit avoit écrit « au lieu de sentir que »; il a effacé ces derniers mots, et continué la phrase comme elle écrit.

[4] Les mots « où l'esprit s'enflamme à la moindre étincelle ? » avaient été reportés, en manière de correction, après les mots « au fond des entrailles » ; mais l'auteur du manuscrit les a ensuite biffés à cette place, et il ne les a pas raturés plus haut.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

Nullement. C'est lorsque la longue expérience est acquise, lorsque les passions sont tombées, que l'âme est froide et que la tête se possède.

Baron jouait à soixante ans passés le comte d'Essex, Xipharès, Britannicus, et les jouait bien ; M[lle] Gaussin excellait dans la *Pupille* à l'âge de cinquante ans ;

un vieux comédien n'est ridicule que quand les forces l'ont tout à fait abandonné, ou quand la supériorité de son

*Manuscrit de Naigeon.*

lui que la nature a signé comédien, n'excelle dans son art que quand la longue expérience est acquise ; lorsque la fougue des passions est tombée ; lorsque la tête est calme et que l'âme se possède. Le vin de la meilleure qualité est âpre et bourru, tant qu'il fermente ; c'est par un long séjour dans la tonne[1] qu'il devient généreux. Cicéron, Sénèque et Plutarque me représentent les trois âges de l'homme qui compose : Cicéron n'est souvent qu'un feu de paille qui réjouit mes yeux ; Sénèque un feu de sarment qui les blesse ; au lieu que si je remue les cendres du vieux Plutarque, j'y découvre les gros charbons d'un brasier qui m'échauffent doucement[2].

Baron jouoit à 60 ans passés le comte d'Essex, Xipharès, Britannicus, et les jouoit bien. La Gaussin enchantoit dans l'Oracle et la pupille à 50 ans. — Elle n'avoit guère le visage de son rôle. — Il est vrai ; et c'est là peut-être un des obstacles insurmontables à l'excellence d'un spectacle[3]. Pour être excellent, il faut s'être promené pendant longues années sur les planches, et le rôle exige quelquefois la première jeunesse. S'il s'est trouvé une actrice de 17 ans capable du rôle de Monime, de Didon, de Pulchérie, d'Hermione, c'est un prodige qu'on ne reverra plus. Cependant un vieux comédien n'est ridicule que quand les forces l'ont tout à fait abandonné, ou que la supériorité de son jeu ne

VAR.

[1] Un long séjour dans *le cellier.*

[2] Tout le passage depuis « Cicéron, Sénèque et Plutarque » jusqu'à « m'échauffent doucement » forme une addition marginale.

[3] Un des obstacles *invincibles à la perfection* d'un spectacle.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

talent ne suffit pas pour sauver le contraste de sa vieillesse avec la jeunesse de son rôle.

De nos jours M^lle Clairon et Molé ont joué, en débutant, comme des automates; ensuite ils sont devenus grands comédiens. Comment cela s'est-il fait? Est-ce que l'âme, est-ce que la sensibilité, est-ce que les entrailles leur sont venues?

Si cet acteur, si cette actrice étaient

*Manuscrit de Naigeon.*

sauve pas le contraste[1] de sa vieillesse et de son rôle. Il en est au théâtre comme dans[2] la société, où l'on ne reproche la galanterie à une femme que quand elle n'a ni assez de talens ni assez d'autres vertus pour couvrir un vice.

De nos jours la Clairon et Molé ont, en débutant, joué[3] à peu près comme des automates. Ensuite ils se sont montrés de[4] vrais comédiens. Comme cela s'est-il fait? Est-ce que l'âme[5], la sensibilité, les entrailles leur sont venues, à mesure qu'ils avançoient en âge?

Il n'y a qu'un moment qu'après 10 ans d'absence du théâtre la Clairon voulut y reparoître[6]. Si elle joua médiocrement, est-ce qu'elle avoit perdu son âme, sa sensibilité, ses entrailles? Aucunement, mais bien la mémoire de ses rôles. J'en appelle à l'avenir. — Quoi, vous croyez qu'elle nous reviendra? — Ou qu'elle périra d'ennuy[7]. Que voulez-vous qu'on mette à la place de l'applaudissement public[8] et d'une grande passion?

Si cet acteur, si cette actrice étoient

VAR.

[1] Ou que la supériorité de son *talent ne suffit pas pour sauver* le contraste.

[2] Il en est *du* théâtre comme *de* la société.

[3] La Clairon et Molé ont joué, en débutant, à peu près...

[4] Ils se sont montrés vrais comédiens.

[5] Les mots « *est-ce que* » répétés devant « *la sensibilité* » et devant « *les entrailles* » ont été raturés.

[6] La Clairon voulut y *rentrer*.— « Reparoître » est écrit à la suite de *rentrer* qui est raturé.

[7] Les mots « *ou qu'elle périra d'ennuy* » sont écrits au-dessus des mots raturés : « *j'en suis sûr* ».

[8] « De l'appplaudissement public » remplace « *d'une grande célébrité.* »

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

profondément pénétrés, comme on le suppose, l'un aurait-il le temps de jeter un coup d'œil sur les loges, l'autre de diriger un sourire vers la coulisse ?

Ce n'est pas, encore un coup, celui qui est hors de lui-même, c'est celui qui est froid, qui se possède, et qui est maître de son visage, de sa voix, de ses actions, de ses mouvements, de son jeu, qui disposera de moi.

*Manuscrit de Naigeon.*

profondément pénétrés, comme on le suppose, dites-moi si l'un penseroit à jeter un coup d'œil sur les loges, l'autre à diriger un souris vers la coulisse, presque tous à parler au parterre [1], et si l'on iroit aux foyers interrompre les ris immodérés d'un troisième et l'avertir qu'il est tems de venir se poignarder [2].

Mais il me prend envie de vous ébaucher une scène entre un comédien et sa femme qui se détestoient ; scène d'amans tendres et passionnés ; scène jouée publiquement, sur les planches, telle que je vais vous la rendre et peut-être un peu mieux ; scène où deux acteurs ne parurent jamais plus fortement à leurs rôles ; scène où ils enlevèrent les applaudissemens continus [3] du parterre et des loges ; scène que nos battemens de mains et nos cris [4] interrompirent dix fois. C'est la troisième du quatrième acte du Dépit amoureux de Molière, leur triomphe.

LE COMÉDIEN.

ERASTE amant de Lucile. LUCILE maîtresse d'Eraste et femme du comédien.

Non, non ; ne croyez pas Madame [flamme.
Que je revienne encor vous parler de ma

LUCILE maîtresse d'Eraste et femme du comédien.

*Je vous le conseille*
C'en est fait...
*... je l'espère*
Je me veux guérir et connois bien,

VAR.

[1] Les mots « *presque toujours à parler au parterre et* » ont été ajoutés au-dessus du texte.

[2] Qu'il est temps de se poignarder. — « Venir » a été ajouté au-dessus du texte.

[3] Les applaudissemens du parterre et des loges. — « Continus » a été ajouté au dessus du texte.

[4] Scène que nos cris et nos battemens de piés et de mains interrompirent.

| *Texte de la Correspondance de Grimm.* | *Manuscrit de Naigeon.* |
| --- | --- |
| | Ce que de votre cœur a possédé le mien.... [*plus que vous n'en méritiez.*<br>Un courroux si constant pour l'ombre d'une [offense..... *Vous, m'offenser ? Je* [*ne vous fais pas cet honneur.*<br>Et je dois vous montrer que les traits du mé- [pris... *le plus profond.*<br>Sont sensibles surtout aux généreux esprits... [*oui, aux généreux.*<br>Je l'avouerai, mes yeux observaient dans les [vôtres<br>Des charmes qu'ils n'ont pu trouver dans tous [les autres..... *Ce n'est* [*pas faute d'en avoir vues*[1].<br>Et le ravissement où j'étois de mes fers<br>Les auroit préférés à des sceptres offerts... [*Vous en avez fait meilleur marché...*<br>Je vivois tout en vous... *cela est faux, et vous...* et je l'avouerai même,<br>Peut-être qu'après tout j'aurai, quoiqu'ou- [tragé,<br>Assez de peine encore à m'en voir dégagé... [*cela seroit fâcheux.*<br>Possible que, malgré la cure qu'elle essaye,<br>Mon âme saignera longtemps de cette playe... [*Ne craignez rien ; la gangrène y est.*<br>Et qu'affranchi du joug qui faisoit tout mon [bien,<br>Il faudra me résoudre à n'aimer jamais rien.... [*Vous trouverez du retour.*<br>Mais enfin il n'importe, et puisque votre [haine<br>Chasse un cœur tant de fois que l'amour vous [ramène,<br>C'est la dernière ici des importunités<br>Que vous aurez jamais de mes vœux rebutés.<br>LUCILE, maîtresse d'Eraste et femme du comédien.<br>Vous pouvez faire au mien la grâce toute [entière,<br>LE COMÉDIEN, ERASTE amant de Lucile.<br>*Mon cœur, vous êtes une insolente, et vous vous* [*en repentirez.*<br>Monsieur, et m'épargner encor cette dernière. |

VAR.

[1] Ce n'est pas faute d'en *voir*.— Au-dessus de « *voir* » non raturé, on a écrit *avoir* et après *voir* on a ajouté *vues*.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

*Manuscrit de Naigeon.*

LE COMÉDIEN, ERASTE amant de Lucile.

Hé bien, Madame, hé bien, ils seront satisfaits.
Je romps avecque vous, et j'y romps pour ja-
[mais;
Puisque vous le voulez, que je perde la vie,
Lorsque de vous parler, je reprendrai l'envie.

LUCILE, maîtresse d'Eraste et femme du comédien.

Tant mieux, c'est m'obliger.

LE COMÉDIEN, ERASTE amant de Lucile.

Non, non, n'ayez pas peur...

LUCILE, maîtresse d'Eraste et femme du comédien.

... *Je ne vous crains pas.*
Que je fausse parole ; eussai-je un foible
[cœur
Jusques à n'en pouvoir effacer votre image,
Croyez que vous n'aurez jamais cet avan-
[tage... *C'est le malheur*
[*que vous voulez dire.*
De me voir revenir

LUCILE, maîtresse d'Eraste et femme du comédien.

... Ce seroit bien en vain

LE COMÉDIEN, ERASTE amant de Lucile.

*Ma mie,*
*Vous êtes une fieffée gueuse à qui j'apprendrai*
[*à parler.*

LUCILE, maîtresse d'Eraste et femme du comédien.

Moi-même de cent coups je percerois mon
[sein... *Plût à Dieu.*
Si j'avois jamais fait cette bassesse indigne...
[*Pourquoi pas celle-là après tant d'autres.*

LUCILE, maîtresse d'Eraste et femme du comédien.

Soit, n'en parlons donc plus.

Et ainsi du reste. Après cette double scène, l'une d'amans et l'autre d'époux, lorsqu'Eraste reconduisoit sa maîtresse Lucile dans la coulisse, il lui serroit le bras d'une violence à arracher la chair à la chère femme, et répondoit à ses cris par les propos les plus insultants et les plus amers.

Si j'avois entendu ces deux scènes simultanées, je crois que de ma vie je n'aurois remis le pied au spectacle [1].

---

VAR.

[1] La phrase « Si j'avois entendu..... le pied au spectacle » a été ajoutée après coup ; elle

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

*Manuscrit de Naigeon.*

Si vous prétendez que cet acteur et cette actrice ont senti, je vous demanderai si c'est dans la scène des amans ou dans la scène des époux, ou dans l'une et l'autre ?[1]

Mais écoutez la scène suivante entre la même comédienne et un autre acteur son amant[2]. Tandis que l'amant parle, la comédienne dit de son mari[3] : C'est un indigne ; il m'a appelée... Je n'oserois vous le répéter... Tandis qu'elle répond, son amant lui dit[4] : Est-ce que vous n'y êtes pas encore faite ? Et ainsi de couplets en couplets... Ne soupons-nous pas ce soir ?... Je le voudrois bien ; mais comment s'échapper[5]... C'est votre affaire... Et s'il vient à le savoir... Il n'en sera ni plus ni moins ; et nous aurons par devers nous une soirée douce... Qui aurons-nous ?... Qui vous voudrez... Mais d'abord le chevalier qui est de fondation... A propos du chevalier savez-vous qu'il ne tiendroit qu'à moi d'en être jaloux ?... Et qu'à moi que vous eussiez raison... C'est ainsi que ces êtres si sensibles vous

VAR.

est écrite en très petits caractères, d'une encre blanche qui est celle d'un assez grand nombre d'additions, marginales pour la plupart.

[1] La phrase suivante, à partir de « ont senti » jusqu'à « l'une et l'autre » remplace le texte suivant, lisible sous les ratures : « *sentirent, vous conviendrez au moins que ce n'étoit pas dans la scène tendre et pathétique qui faisoit couler leurs larmes et les vôtres.* »

[2] La scène suivante entre *la* comédienne et son amant.

[3] Tandis que l'amant parle, elle dit de son mari :

[4] Tandis qu'elle répond, son amant dit.

[5] Ce soir ?... Je *l'espère ;* mais comment *m*'échapper !

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

*Manuscrit de Naigeon.*

sembloient tout entiers à la scène haute que vous entendiez, tandis qu'ils n'étoient vraiment qu'à la scène basse que vous n'entendiez pas [1]. Et vous vous écriiez : il faut avouer que cette femme est une actrice charmante ; que personne ne sait écouter comme elle, et qu'elle joue avec une intelligence, une grâce, un intérêt, une finesse, une sensibilité peu communes ; et moi je riois de vos exclamations. Cependant cette actrice trompe son mari avec un autre acteur, cet acteur avec le chevalier, et le chevalier avec un troisième que le chevalier surprend entre ses bras. Celui-ci a médité une grande vengeance [2]. Il se placera aux balcons, sur les gradins les plus bas [3]. Alors le comte de Lauragais n'en avoit pas encore débarrassé notre scène. Là il s'est promis [4] de déconcerter l'infidèle par sa présence et par ses regards méprisans [5], de la troubler et de l'exposer aux huées du parterre. La pièce commence ; sa traîtresse paroît ; elle apperçoit le chevalier, et sans s'ébranler dans son jeu, elle dit en souriant : *Fi ! le vilain boudeur qui se fâche pour rien.* Le chevalier sourit à son tour... elle continue...

---

VAR.

[1] Tandis qu'ils n'étoient qu'à la scène basse. — Le mot *vraiment* comme tous ceux qui ont été ajoutés au texte dans les phrases précédentes, est écrit au-dessus du texte.

[2] Cet acteur avec le chevalier, le chevalier avec *un autre* a médité une vengeance *éclatante*.

[3] Aux balcons, sur *le banc* le plus bas.

[4] Là il se promit bien de déconcerter.

[5] Par sa présence et ses regards.

Après le mot « méprisans », venait la phrase *La pièce commence, l'actrice* paroit ; les quatre premiers mots sont raturés et surmontés de la correction « de les troubler..... jusqu'à « sa traîtresse paroit. »

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

Garrick montre sa tête entre les deux battants d'une porte, et je vois en deux secondes son visage passer rapidement de la joie extrême à l'étonnement, de l'étonnement à la tristesse, de la tristesse à l'abattement, de l'abattement au désespoir, et descendre avec la même rapidité du point où il est à celui d'où il est parti. Est-ce que son âme a pu éprouver successivement toutes ces passions et exécuter, de concert avec son visage, cette espèce de gamme? Je n'en crois rien.

*Manuscrit de Naigeon.*

vous venez ce soir... Il se tait... Elle ajoute : finissons cette plate querelle, et faites avancer votre carrosse... Et savez vous dans quelle scène on intercaloit celle-ci ? Dans une des plus touchantes de La Chaussée où cette comédienne sanglottoit et nous faisoit pleurer à chaudes larmes[1]. ... Cela vous confond ; c'est pourtant l'exacte vérité. — C'est à me dégoûter du théâtre. – Et pourquoi? Si ces gens-là n'étoient pas capables de ces tours de force, c'est alors qu'il n'y faudroit pas aller[2].

Ce que je vais vous raconter, je l'ai vu. Garrick passe[3] sa tête entre les deux battans d'une porte, et dans l'intervalle de quatre à cinq[4] secondes, son visage passe successivement de la joye folle à la joye modérée, de cette joye à la tranquillité, de la tranquillité à la surprise[5], de la surprise à l'étonnement, de l'étonnement à la tristesse, de la tristesse à l'abbatement, de l'abbatement à l'effroi, de l'effroi à l'horreur[6], de l'horreur au désespoir, et remonte de ce dernier degré à celui d'où il étoit descendu. Est-ce que son âme a pu éprouver toutes ces sensations, et exécuter de concert avec son visage cette espèce de game ? Je n'en crois rien, ni vous non

VAR.

[1] Dans une *scène* touchante de La Chaussée, où cette comédienne *pleuroit* et nous faisoit pleurer.

[2] Qu'il n'y faudroit pas *mettre le pié*.

[3] Garrick *montre* sa tête.

[4] Dans l'intervalle de *cinq à six* secondes.

[5] De cette joye à la surprise. — Les mots « tranquillité, de la tranquillité à la » ont été ajoutés au-dessus du texte.

[6] De l'abbatement à l'horreur. — Les mots « à l'effroi, de l'effroi » ont été ajoutés comme les précédents.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

*Manuscrit de Naigeon.*

plus. Si vous demandiez à cet homme célèbre[1] qui a lui seul méritoit autant qu'on fît le voyage d'Angleterre que tous les restes de Rome méritent qu'on fasse le voyage d'Italie ; si vous lui demandiez, dis-je, la scène du petit garçon pâtissier, il vous la jouoit ; si vous lui demandiez tout de suite la scène d'Hamlet, il vous la jouoit, également prêt à pleurer la chute de ses petits pâtés, et à suivre dans l'air le chemin d'un poignard ? Est-ce qu'on rit ? Est-ce qu'on pleure à discrétion ? On en fait la grimace plus ou moins fidelle, plus ou moins trompeuse[2], selon qu'on est ou qu'on n'est pas Garrick.

Je persifle[3] quelquefois, et même avec assez de vérité pour en imposer aux hommes les plus déliés. Lorsque je me désole de la mort simulée de ma sœur dans la scène avec l'avocat bas-normand ; lorsque, dans la scène avec le premier commis de la marine, je m'accuse d'avoir fait un enfant à la femme d'un capitaine de vaisseaux, j'ai tout à fait l'air d'éprouver de la douleur et de la honte ; mais suis-je affligé ? suis-je honteux ? Pas plus dans ma petite comédie que dans la société où j'avais fait ces deux rôles avant de les introduire dans un ouvrage de théâtre.

VAR.

[1] Si vous demandiez à cet *acteur* la scène... — Le mot *acteur* a été raturé et remplacé par *homme célèbre*, ajouté au-dessus du texte ; tout ce qui suit, depuis « qui lui seul » jusqu'à « dis-je » forme une addition marginale.

[2] La grimace plus ou moins trompeuse. — Les mots « fidelle, plus ou moins » ont été ajoutés au-dessus du texte entre *plus ou moins* et *trompeuse*.

[3] Je persifle, etc.— Tout ce développement jusqu'à « Sedaine donne », etc., forme une addition marginale.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

Sedaine donne son *Philosophe sans le savoir* :

la pièce chancelle à la première représentation, et j'en suis affligé; à la seconde, son succès va aux nues, et j'en suis transporté de joie. Le lendemain je cours après Sedaine, il faisait le froid le plus rigoureux ; je vais dans tous les endroits où j'espère le trouver. J'apprends qu'il est à l'extrémité du faubourg Saint-Antoine ; je m'y fais conduire, je l'aborde, je lui jette les bras autour du cou ; la voix me manque, et les larmes me coulent le long des joues.

Voilà l'homme sensible et médiocre. Sedaine, froid, immobile, me regarde et

*Manuscrit de Naigeon.*

Qu'est-ce donc qu'un grand comédien? Un grand persifleur tragique ou comique, à qui le poète a dicté son discours.

Sedaine donne le [1] Philosophe sans le savoir. Je m'intéressois plus[2] vivement que lui peut-être au succès de sa pièce. La jalousie de talens est un vice qui m'est étranger. J'en ai assez d'autres sans celui-là ; j'atteste tous mes confrères en littérature, lorsqu'ils ont daigné quelquefois me consulter sur leurs ouvrages, si je n'ai pas fait tout ce qui dépendoit de moi pour répondre dignement à cette marque distinguée de leur estime[3]. Le Philosophe sans le savoir chancelle à la première[4], à la seconde représentation, et j'en suis affligé. A la troisième[5] il va aux nues, et j'en suis transporté de joye. Le lendemain matin je me jette dans un fiacre[6]. Je cours après Sedaine. C'étoit en hyver. Il faisoit le froid le plus rigoureux. Je vais partout où j'espère le trouver. J'apprends qu'il est au fond du fauxbourg St-Antoine. Je m'y fais conduire. Je l'aborde. Je jette mes bras autour de son cou. La voix me manque et les larmes me coulent le long des joues.

Voilà l'homme sensible et médiocre. Sedaine, immobile et froid[7], me regarde

Var.

[1] Sedaine donne *son* Philosophe sans le savoir.

[2] Je m'intéressois vivement au succès de sa pièce.

[3] J'atteste tous mes confrères, *si lorsqu'ils m'ont consulté* sur les ouvrages, je n'ai pas fait *de mon mieux pour répondre à leur estime.*

[4] Chancelle à la *première* représentation.

[5] A la *seconde*, il va aux nues.

[6] Je me jette dans *une voiture.*

[7] Sedaine froid, immobile, me regarde et dit.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

me dit : *Ah! Monsieur Diderot, que vous êtes beau!* voilà l'observateur et l'homme de génie.

*Manuscrit de Naigeon.*

et me dit : *Ah! Monsieur Diderot, que vous êtes beau!* Voilà l'observateur et l'homme de génie.

Ce fait je le racontois un jour à table, chez un homme que ses talens supérieurs destinoient à occuper la place la plus importante de l'état, chez M. Necker; il y avoit un assez grand nombre de gens de lettres, entre lesquels Marmontel, que j'aime et à qui je suis cher. Celui-ci me dit ironiquement : Vous verrez que lorsque Voltaire se désole au simple récit d'un trait pathétique, et que Sedaine garde son sens froid à la vue d'un ami qui fond en larmes[1], c'est Voltaire qui est l'homme médiocre, et Sedaine l'homme de génie. Cette apostrophe[2] me déconcerte et me réduit au silence, parce que l'homme sensible comme moi, tout entier à ce qu'on lui objecte, perd la tête et ne se retrouve qu'au bas de l'escalier. Un autre, froid et maître de lui-même[3], auroit répondu à Marmontel : Votre réflexion seroit mieux dans une autre bouche que la vôtre, parce que vous ne sentez pas plus que Sedaine, et que vous faites aussi de fort belles choses[4], et que courant la même carrière que lui, vous

VAR.

[1] Tout le passage depuis « à table » jusqu'à « fond en larmes » a été substitué à cette première rédaction, lisible sous les ratures : « au milieu d'une assemblée de gens de lettres. Marmontel me dit ironiquement : Vous verrez que lorsque Voltaire se désole au simple récit d'un trait pathétique et que Sedaine garde son sang-froid à la vue d'un ami qui fond en larmes... ».

[2] Cette *riposte* me déconcerte.

[3] Froid et maître de *soi*.

[4] Et que vous faites de fort belles choses.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

*Manuscrit de Naigeon.*

pouviez laisser à votre voisin le soin d'aprétier impartialement son mérite [1], mais sans vouloir préférer Sedaine à Voltaire, ni Voltaire à Sedaine, pourriez me dire [2] ce qui seroit sorti de la tête de l'auteur du Philosophe sans le savoir [3], du Déserteur et de Paris sauvé, si au lieu de passer 35 ans de sa vie à gâcher le plâtre et à couper la pierre, il eût employé tout ce tems [4] comme Voltaire, vous et moi [5], à lire et à méditer Homère, Virgile, le Tasse, Cicéron, Démosthène et Tacite [6] ? Nous ne saurons jamais [7] voir comme lui, et il auroit appris à dire comme nous [8]. Je le regarde comme un des arrière-neveux de Shakespeare, ce Shakespeare que je ne comparerai ni à l'Apollon du Belveder, ni au Gladiateur, ni à l'Antinoüs, ni à l'Hercule de Glycon, mais bien au St-Christophe de notre Dame, colosse informe, grossièrement sculpté, mais entre les jambes duquel nous passerions tous, sans que notre front touchât à ses parties honteuses [9].

Mais un autre trait où je vous montrerai un personnage [10] dans un moment rendu

Var.

[1] Le soin d'aprétier son mérite.

[2] Pourriez-vous *m'apprendre* ce qui seroit sorti.

[3] L'auteur du Philosophe sans le savoir, *de la délivrance de Paris et du Déserteur*.

[4] 35 ans de sa vie à couper de la pierre et à gâcher du plâtre, il eût employé *le même* tems.

[5] Comme Voltaire et vous.

[6] Le Tasse, Démosthène, Cicéron et Tacite.

[7] *Vous ne saurez* jamais voir comme lui.

[8] Appris à dire comme *vous*.

[9] Tout le passage depuis « Je le regarde » jusqu'à « parties honteuses » est une addition marginale.

[10] Mais un autre trait où un même person-

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

*Manuscrit de Naigeon.*

plat et sot par sa sensibilité, et dans le moment suivant, sublime par le sens froid qui succéda à la sensibilité étouffée, le voici. Un littérateur dont je tairai le nom[1] étoit tombé dans l'extrême indigence. Il avoit un frère[2] théologal et riche. Je demandai à l'indigent pourquoi son père ne le secouroit pas. C'est, me répondit-il, que j'ai de grands torts avec lui. J'obtins de celui-ci[3] la permission d'aller voir M. le théologal. J'y vais. On m'annonce. J'entre[4]. Je dis au théologal que je venois lui parler de son frère. Il me prend brusquement par la main, me fait asseoir, et m'observe qu'il est d'un homme sensé de connoître celui dont il[5] se charge de plaider la cause; puis m'apostrophant avec force :

Connoissez-vous mon frère ?... Je le crois... Etes-vous instruit de ses procédés à mon égard[6] ?... Je le crois... Vous le croyez ? Vous savez donc... Et puis voilà mon théologal qui me débite avec une rapidité et une véhémence surprenante[7] une suite[8] d'actions plus atroces, plus révol-

VAR.

nage vous montrera dans un même moment la sensibilité plate et sote, et dans le moment suivant la sensibilité étouffée et le sens froid sublime, le voici.

[1] Un littérateur appelé Rivière.

[2] Un frère du même nom, théologal de Notre-Dame, et riche.

[3] Son frère *riche* ne le secouroit pas. C'est que j'ai, etc. Après avoir *entendu l'histoire de ces torts*, j'obtins *de mon homme*.

[4] J'y vais. J'entre. On m'annonce. Je dis au théologal.

[5] Celui dont *on* se charge de plaider la cause.

[6] De ses procédés *avec moi*.

[7] Une rapidité et une véhémenee *incroyables*.

[8] Une suite *effrayante* d'actions plus atroces les unes que les autres.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

*Manuscrit de Naigeon.*

tantes les unes que les autres. Ma tête s'embarrasse : je me sens accablé : je perds le courage de défendre un aussi abominable monstre que celui qu'on me dépeignoit [1] ; heureusement mon théologal, un peu prolixe dans sa philippique [2], me laissa le tems de me remettre. Peu à peu l'homme sensible se retira, et fit place à l'homme éloquent. Car j'oserai dire que je le fus dans cette occasion [3].

Mr, dis-je froidement au théologal [4], votre frère a fait pis, et je vous loue de me celer le plus criant de ses forfaits [5]. — Je ne cèle rien. — Vous auriez pu ajouter à tout ce que vous m'avez dit qu'une nuit, comme vous sortiez de chez vous pour aller à matines, il vous avoit saisi [6] à la gorge, et que tenant un couteau qu'il tenoit caché sous son habit [7], il avoit été sur le point de vous l'enfoncer dans le sein [8]. — Il en est bien capable ; mais si je ne l'en ai pas accusé, c'est que cela n'est pas vrai ; et moi me levant subitement et attachant sur lui un regard ferme et sévère, je m'écriai d'une voix tonnante, avec toute la véhémence [9] et l'emphase de l'indignation : Et quand cela seroit vrai, est-ce qu'il ne faudroit

VAR.

[1] Que celui qu'on me peignoit.

[2] Mon Théologal, prolixe dans son plaidoyer.

[3] Car j'ose dire que je le fus.

[4] M., dis-je *à l'abbé Rivière*.

[5] Et vous *me dissimulez* le plus criant de ses forfaits; *vous pouvez ajouter* qu'une nuit.

[6] Il vous avoit *pris* à la gorge.

[7] Caché sous *sa veste*.

[8] Dans le sein. *Aussitôt l'abbé me répond :* je ne l'en ai pas accusé ; c'est que cela n'est pas vrai.

[9] Ferme et sévère, *je lui dis* avec toute la véhémence.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

*Manuscrit de Naigeon.*

pas encore donner[1] du pain à votre frère... Le théologal écrasé, terrassé, confondu, reste muet, se promène, revient à moi, et m'accorde une pension annuelle pour son frère[2].

Est-ce au moment où vous venez de perdre votre ami, ou votre maîtresse que vous composerez un poème sur sa mort ? Non. Malheur à celui qui jouit alors de son talent. C'est lorsque la grande douleur est passée[3] ; quand l'extrême sensibilité est amortie, lorsqu'on est loin de la catastrophe, que l'âme est calme, qu'on se rappelle son bonheur éclipsé, qu'on est capable d'aprétier la perte qu'on a faite, que la mémoire se réunit à l'imagination, l'une pour retracer, l'autre pour exagérer[4] la douceur d'un tems passé, qu'on se possède, et qu'on parle bien. On dit qu'on pleure, mais on ne pleure pas lorsqu'on poursuit une épithète énergique qui se refuse ; on dit qu'on pleure, mais on ne pleure pas, lorsqu'on s'occupe à rendre son vers harmonieux ou si les larmes coulent, la plume tombe des mains, on se livre à son sentiment et l'on cesse de composer[5].

Mais il en est des plaisirs violens ainsi que des peines[6] profondes ; ils sont muets. Un ami tendre et sensible revoit son ami

VAR.

[1] Quand cela seroit vrai, *Monsieur*, il faudroit encore donner.

[2] Le théologal écrasé *sous cette réponse, se tait, se promène en silence* et m'accorde.

[3] C'est *quand* la grande douleur est *tombée*.

[4] L'une pour retracer, l'autre pour *surfaire* la douceur.

[5] Tout le passage depuis « On dit qu'on pleure, » jusqu'à « de composer » forme une addition marginale.

[6] Ainsi que des *douleurs* profondes.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

*Manuscrit de Naigeon.*

qu'il avoit perdu par une longue absence. Celui-ci reparoit dans un moment inattendu [1], et aussitôt le cœur du premier se trouble; il court, il embrasse, il veut parler; il ne sauroit, il ne sait ce qu'il dit; il n'entend rien de ce qu'on lui répond. S'il pouvoit s'apercevoir que son délire n'est pas partagé, combien [2] il souffriroit. Jugez, par la vérité de cette peinture, de la fausseté [3] de ces entrevues théâtrales où deux amis ont tant d'esprit et se possèdent si bien. Que ne vous dirois-je pas de ces insipides et éloquentes disputes à qui mourra [4], ou plutôt à qui ne mourra pas; si ce texte, sur lequel je ne finirois point, ne nous éloignoit de notre sujet [5]? C'en est assez pour les gens d'un goût grand et vrai; ce que j'ajouterois n'apprendroit rien aux autres. Mais [6] qui est-ce qui sauvera ces absurdités si communes au théâtre [7]? Le comédien, sans doute, et quel comédien!

Il est mille circonstances pour une où la sensibilité est aussi nuisible dans la société que sur la scène. Voilà deux amans, ils ont l'un et l'autre une déclaration à faire. Quel est celui qui s'en tirera le mieux? Ce n'est pas moi, je m'en souviens. Je n'approchois de l'objet aimé qu'en tremblant: le cœur me battoit:

VAR.

[1] Longue absence. *Cet ami se montre dans un instant* inattendu.

[2] N'est pas partagé, il souffriroit.

[3] Par la vérité de cette peinture, *combien sont fausses* ces...

[4] Que ne vous dirois-je pas de ces *disputes* à qui mourra.

[5] Ne nous éloignoit *pas* de notre sujet.

[6] Entre les mots « notre sujet » et « qui est-ce qui » la phrase « c'en est assez », jusqu'à « mais », forme une addition marginale.

[7] Si communes *sur la scène?*

*Texte de la Correspondance de Grimm.* | *Manuscrit de Naigeon.*

mes idées se brouilloient ; ma voix s'embarrassoit, j'estropiois tout ce que je disois ; je répondois non quand il falloit répondre oui ; je commettois mille gaucheries, des maladresses sans fin ; j'étois ridicule de la tête aux piés ; je m'en apercevois ; je n'en devenois que plus maladroit et plus ridicule. Tandis que sous mes yeux un rival, qui plaisant et léger, se possédoit, jouissant de lui-même, n'échappant aucune occasion [1] de louer et de louer finement, amusoit, plaisoit, étoit heureux ; il sollicitoit une main qu'on lui abandonnoit ; il s'en saisissoit quelquefois sans l'avoir sollicitée [2] : il la baisoit, il la baisoit encore [3] ; et moi, retiré dans un coin, détournant mes regards d'un spectacle qui m'irritoit, étouffant mes soupirs, faisant craquer mes doigts à force de serrer les points [4], accablé de mélancolie, couvert d'une sueur froide, je ne pouvois ni montrer ni celer mon chagrin. On a dit que l'amour qui ôtoit l'esprit à ceux qui en avoient, en donnoit à ceux qui n'en avoient point ; c'est-à-dire, en autre françois, qu'il rendoit les uns sensibles et sots et les autres froids et entreprenans [5].

(Grimm:) L'homme sensible obéit à l'impulsion

(Naigeon:) L'homme sensible obéit aux impulsions [6]

VAR.

[1] Se possédoit, jouissoit... n'échappoit aucune occasion.

[2] Il s'en *emparoit* quelquefois sans l'avoir sollicitée.

[3] Il la baisoit, et moi, retiré... — « Il la baisoit encore » est ajouté au-dessus du texte.

[4] Faisant craquer mes doigts, abimé de mélancolie. — Les mots « à force de serrer les points » (sic) sont ajoutés au-dessus du texte.

[5] Les uns sensibles et sots, les autres froids et entreprenans.

[6] Obéit à l'impulsion de la nature.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

de la nature, et ne rend précisément que ce que son propre cœur lui fournit ;

le comédien observe, se saisit des phénomènes, que le premier lui présente, et découvre encore d'étude et de réflexion tout ce qu'il peut y ajouter pour le plus grand effet.

A la première représentation d'Inès de Castro, on amène les enfants, et le parterre se met à rire. La Duclos, qui faisait Inès, indignée, s'écrie : *Ris donc, sot parterre, au plus bel endroit de la pièce.* Le parterre l'entendit, se contint; l'actrice reprit son rôle et ses larmes, et celles du spectateur coulèrent. Quoi donc ! Est-ce qu'on passe ainsi rapidement d'un sentiment profond à un autre sentiment profond, de l'indignation à la douleur ? Je ne le conçois pas, son indignation était réelle et sa douleur simulée.

Quinault-Dufresne joue le rôle de Sévère dans *Polyeucte*. Il était envoyé par l'empereur Décius pour persécuter les chrétiens ; il confie à son ami ses sentiments secrets sur cette secte calomniée. Cette

*Manuscrit de Naigeon.*

de la nature et ne rend précisément que le cri de son cœur. Au moment où il tempère[1] ou force ce cri, ce n'est plus lui ; c'est un comédien qui joue[2].

Le grand comédien observe les phénomènes, l'homme sensible lui sert de modèle, il le médite et trouve de réflexion ce qu'il faut ajouter ou retrancher pour le mieux[3]. Et puis des faits encore après des raisons.

A la première représentation d'Inès de Castro, à l'endroit où les enfans paroissent, le parterre se mit à rire. La Duclos qui faisoit Inès, indignée, dit au parterre : *Ris donc, sot parterre, au plus bel endroit de la pièce.* Le parterre l'entendit, se contint, l'actrice reprit son rôle, et ses larmes et celles du spectateur coulèrent. Quoi donc ? Est-ce qu'on passe et repasse ainsi d'un sentiment profond à un sentiment profond, de la douleur à l'indigation, de l'indignation à la douleur ? je ne le conçois pas. Mais ce que je conçois très bien, c'est que[4] l'indignation de la Duclos étoit réelle et sa douleur simulée.

Quinault du Fresne joue le rôle de Sévère dans Polieucte. Il étoit envoyé par l'empereur Décius, pour persécuter les chrétiens. Il confie ses sentimens secrets à son ami[5] sur cette secte calomniée ; le

VAR.

[1] Au moment où il *affoiblit* ou force ce cri.

[2] C'est un *hippocrite* (sic) qui joue.

[3] Les phénomènes, *dont* l'homme sensible lui *fournit des* modèles, et *découvre* de réflexion ce qu'il *peut y* ajouter pour le mieux.

[4] Je ne le conçois pas. L'indignation de la Duclos... — Les mots « mais ce que je conçois très-bien, c'est que » sont ajoutés au-dessus du texte.

[5] Il confie à son ami ses sentimens secrets.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

confidence, qui pouvait lui coûter la vie, ne pouvait se faire à voix trop basse ; le parterre lui crie : *Plus haut* ! Il répond subitement au parterre : *Et vous, Messieurs, plus bas* ! Est-ce que, s'il eût été vraiment Sévère, il eût été si prestement Dufresne ? Non, vous dis-je, il n'y a que l'homme qui se possède, comme sans doute il se possédait, l'acteur rare, le comédien par excellence, qui puisse ainsi déposer et reprendre son masque.

*Manuscrit de Naigeon.*

sens commun exigeoit que cette confidence qui pouvoit lui coûter la faveur du prince, sa dignité, sa fortune, sa liberté, et peut-être la vie, se fît à voix basse [1]. Le parterre lui crie : *Plus haut !* il réplique au parterre : *Et vous, Messieurs, plus bas!*

Est-ce que s'il eût été vraiment Sévère, il fût redevenu si prestement Quinaut ? Non, vous dis-je, non. Il n'y a que l'homme qui se possède comme sans doute il se possédoit, l'acteur rare, le comédien par excellence qui puisse ainsi déposer et reprendre son masque.

Le Kain Ninias descend dans le tombeau de son père, il y égorge sa mère : il en sort les mains sanglantes, il est rempli d'horreur ; ses membres tressaillent [2], ses yeux sont égarés, ses cheveux semblent se hérisser sur sa tête ; vous sentez frissonner les vôtres ; la terreur vous saisit ; vous êtes aussi éperdu que lui. Cependant Le Kain Ninias pousse du pié vers la coulisse une pendeloque de diamants qui s'était détachée de l'oreille d'une actrice. Et cet acteur là sent ? Cela ne se peut. Direz-vous qu'il est mauvais acteur ? Je n'en crois rien. Qu'est-ce donc que Le Kain Ninias? C'est [3] un homme froid qui ne sent rien, mais qui simule supérieurement la sensibilité, il a beau s'écrier [4] : Où suis-je ? Je lui répons : Où tu es ? Tu

Var.

[1] Qui pouvoit lui coûter sa dignité, la faveur du prince, la liberté et la vie, se fît à voix *très*-basse.

[2] Ses membres *tremblent ;* ses yeux sont égarés.

[3] Qu'est-ce donc que Le Kain Ninias? Un homme froid.

[4] La sensibilité, *et lorsqu'il s'écrie :* où suis-je?

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

Un acteur s'est pris de passion pour une actrice ; une représentation les met en scène dans un moment de jalousie. La scène y gagnera, si l'acteur est un homme médiocre ; elle y perdra, s'il est un grand homme : il sera lui, et il ne sera plus le modèle idéal et sublime qu'il s'était fait d'un jaloux. La preuve qu'ils se rabaissent l'un et l'autre à la vie commune, c'est que s'ils gardaient leurs échasses, ils se riraient au nez tous les deux.

Je dis plus, un excellent moyen pour jouer petitement, mesquinement, c'est d'avoir à jouer son propre caractère. Vous êtes un tartuffe, vous êtes un misanthrope, vous jouerez *un* tartuffe, vous jouerez *un* misanthrope, et vous le jouerez bien ; mais vous ne ferez rien de ce que le poète a fait : car il a fait, lui, *le* Tartuffe, *le* Misanthrope ; et vous, vous

*Manuscrit de Naigeon.*

le sais bien. Tu es sur des planches, et tu pousses du pié une pendeloque vers la coulisse.

Un acteur est pris de passion pour une actrice. Une pièce les met par hazard en scène dans un moment de jalousie : la scène y gagnera, si l'acteur est médiocre. Elle y perdra, s'il est grand comédien. Alors ce grand comédien devient lui ; et n'est plus le modèle idéal et sublime qu'il s'étoit fait d'un jaloux[1]. Une preuve qu'alors l'acteur et l'actrice se rabaissent l'un et l'autre à la vie commune, c'est que s'ils gardoient leurs échasses, ils se riroient au nez. La jalousie ampoulée et tragique ne leur sembleroit souvent[2] qu'une parade de la leur. — Cependant il y aura des vérités de nature. — Comme il y en a dans la statue du sculpteur qui a rendu fidellement un mauvais modèle. On admire ces vérités, mais on trouve le tout pauvre et méprisable[3].

Je dis plus. Un moyen sur de jouer petitement, mesquinement, c'est d'avoir à jouer son propre caractère. Vous êtes un tartuffe, un avare, un misanthrope. Vous jouerez un tartuffe, un avare, un misanthrope et vous le jouerez bien ; mais vous ne ferez rien de ce que le poete a fait ; car il a fait lui le Tartuffe, l'Avare et le Misanthrope. — Quelle différence mettez-vous donc entre

VAR.

*il ne l'ignore pas. Il sait qu'il est* sur des planches, *et qu'il* pousse du pié une pendeloque vers *une* coulisse.

[1] Le modèle idéal et sublime qu'il *s'étoit* fait.

[2] Ne leur sembleroit qu'une parade. — Le mot *souvent* a été ajouté au-dessus du texte.

[3] Tout le passage depuis « Cependant il y aura » jusqu'à « méprisable » forme une addition marginale.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

n'êtes qu'un individu, et communément fort au-dessous du modèle de la poésie.

*Manuscrit de Naigeon.*

un tartuffe, et le Tartuffe [1] ? — Le commis Billard est un Tartuffe ; mais il n'est pas le Tartuffe [2]. Le financier Toinard étoit un avare, mais il n'étoit pas l'Avare : l'Avare et le Tartuffe ont été faits d'après tous les Toinards et tous les Grizels du monde. Ce sont leurs traits les plus généraux et les plus marqués, et ce n'est le portrait exact d'aucun. Aussi personne ne s'y reconnoit-il.

Les comédies de verve et même de caractères sont exagérées. La plaisanterie de société est une mousse légère qui s'évaporeroit sur la scène ; la plaisanterie de théâtre est une arme tranchante qui blesseroit dans la société. On n'a pas pour des êtres imaginaires le ménagement qu'on doit à des êtres réels.

La satyre est d'un tartuffe, et la comédie est du Tartuffe. La satyre poursuit un vicieux : s'il n'y avoit eu qu'une ou deux précieuses ridicules, on en auroit pu faire une satyre, mais non pas une comédie [3].

Allez-vous en chez La Grenée ; demandez lui la peinture ; et il croira avoir satisfait à votre demande lorsqu'il aura

---

VAR.

[1] Entre un Tartuffe et le Tartuffe. — L'abbé Grizel est un Tartuffe. — Les mots « Le commis Billard est un Tartuffe » ont été ajoutés au-dessus du texte.

[2] Mais il n'est pas le Tartuffe ; *le Tartuffe a été fait* d'après tous les Grizels. — Les mots « Le Tartuffe a été fait » ont été raturés et remplacés, en marge, par le texte « Le Financier Toinard », etc , jusqu'à « tous les Toinards et tous... »

[3] Le passage « La satyre poursuit un vicieux » jusqu'à « non pas une comédie » a été ajouté après coup, et forme, en partie, une addition marginale.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

*Manuscrit de Naigeon.*

placé sur sa toile [1] une femme devant un chevalet, la palette passée dans le pouce, et le [2] pinceau à la main. Demandez lui la Philosophie, et il croira l'avoir faite, lorsque devant un bureau, la nuit, à la lueur d'une lampe, il aura appuyé sur le coude une femme en négligé, échevelée et pensive, qui lit ou qui médite [3]. Demandez-lui la Poésie, et il peindra [4] la même femme dont il ceindra la tête d'un laurier, et à la main de laquelle il placera un rouleau [5]; la musique, ce sera encore la même femme [6], avec une lyre, au lieu du [7] rouleau. Demandez lui la Beauté ; demandez même cette figure à un plus habile que lui; ou je me trompe fort, ou ce dernier se persuadera que vous n'exigez de son art que la figure d'une belle femme [8]. Votre acteur et ce peintre tombent tous deux dans un [9] même défaut; et je leur dirai: votre tableau, votre jeu ne sont que des portraits d'individus fort au dessous de l'idée générale que le poète a tracée, et du mo-

VAR.

[1] Lorsqu'il aura placé une femme devant un chevalet. — Les « mots sur la toile » ont été ajoutés au-dessus du texte.

[2] Et *un* pinceau à la main.

[3] Sur le coude une femme pensive qui lit ou qui médite. — Au-dessus du mot *pensive* raturé, on a écrit « en négligé, échevelée et pensive. »

[4] Demandez lui la poésie et il vous *représentera une femme,* la tête ceinte d'un laurier, *un rouleau à la main.*

[5] La tête *ceinte* d'un laurier, *un rouleau* à la main.

[6] La musique, ce sera la même femme.

[7] Au lieu d'un rouleau.

[8] Ou ce dernier *même croira* que vous n'exigez que la figure *de* belle femme.

[9] Votre acteur et *le* peintre tombent tous deux dans *le* même défaut.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

*Manuscrit de Naigeon.*

dèle idéal dont je me promettois la copie [1]. Votre [2] voisine est belle, très belle. D'accord ; mais ce n'est pas la Beauté [3]. Il y a aussi loin de votre ouvrage à votre modèle, que de votre modèle à l'idéal... Mais ce modèle idéal ne seroit-il pas une chimère? — Non. — Mais puisqu'il est idéal, il n'existe pas ; or il n'y a rien dans l'entendement qui n'ait été dans la sensation. — Il est vrai : mais prenons un art à son origine, la sculpture par exemple ; elle copia le premier modèle qui se présenta ; elle vit ensuite qu'il y avoit des modèles moins imparfaits, qu'elle préféra ; elle corrigea les défauts grossiers de ceux-ci, puis les défauts moins grossiers, jusqu'à ce que par une longue suite de travaux, elle atteignit une figure qui n'étoit plus dans la nature. — Et pourquoi ? — C'est qu'il est impossible que le développement d'une machine aussi compliquée qu'un corps animal, soit régulier. Allez aux Tuilleries ou aux Champs Elisées un beau jour de fête ; considérez toutes les femmes qui rempliront les allées, et vous n'en trouverez pas une seule qui ait les deux coins de la bouche parfaitement semblables. La Danaée du Titien est un portrait, l'Amour placé au pied de sa couche

VAR.

[1] Du modèle idéal dont je *vous demandois* la copie.

[2] *Ma* voisine est belle.

[3] Après les mots « la Beauté » le manuscrit continuoit ainsi : « Mais Quinaut ». Naigeon a raturé ces deux mots, et, ajournant le développement dont ils sont le début, il a inséré ici toute une autre amplification qui va depuis : « Il y a aussi loin »,etc.,jusqu'à « des questions assez oiseuses.» Cette amplification, écrite en petit texte, n'a pu se loger toute entière dans la page 24 du manuscrit ; elle remplit une partie de la marge de la page 25.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

Mais Quinault-Dufresne, orgueilleux par caractère, jouait merveilleusement l'orgueilleux. — Et qui est-ce qui vous a dit qu'il se jouait lui-même ?

Et, dans cette supposition même, qui est-ce qui vous a dit que la nature ne l'avait pas fait tout proche du modèle idéal ?

Mais Quinault-Dufresne n'était pas

*Manuscrit de Naigeon.*

est idéal. Dans un tableau de Raphaël qui a passé de la galerie de M. de Thiers dans celle de Catherine seconde, le St-Joseph est une nature commune, la Vierge est une femme réelle, l'enfant Jésus est idéal. Mais si vous en voulez sçavoir davantage sur ces principes spéculatifs de l'art, je vous communiquerai mes Sallons. — J'en ai entendu parler avec éloge par un homme d'un goût fin et d'un esprit délié. — M. Suard.

— Et par une femme qui possède tout ce que la pureté d'une âme angélique ajoute à la finesse du goût. — Madame Necker. — Mais rentrons dans notre sujet. — J'y consens, quoique j'aime mieux louer la vertu que de discuter des questions assez oiseuses. Quinaut Dufresne glorieux de caractère jouoit merveilleusement le Glorieux. — Il est vrai. Mais d'où savez-vous qu'il se jouât lui-même [1] ? Ou pourquoi la nature n'en auroit-elle pas fait un glorieux très aproché de la limite qui sépare le beau réel du beau idéal, limite sur laquelle se jouent les différentes écoles [2] ? — Je ne vous entends pas. — Je suis plus clair dans mes Sallons, où je vous conseille de lire le morceau sur la Beauté en général. En attendant, dites moi, Quinaut

Var.

[1] Mais *qui est ce qui vous a dit* qu'il se jouait lui-même.

[2] Ou pourquoi nature n'en auroit-elle pas fait un glorieux très aproché *du modèle idéal? Mais Quinaut du fresne n'étoit pas Orosmane : qui est ce* qui l'a remplacé, etc. — Les mots entre « aproché » et « qui l'a remplacé » sont raturés ; l'expression « du modèle idéal » a été remplacée par « de la limite », etc., jusqu'au mot « écoles ». Tout le reste du développement jusqu'à « qui l'a remplacé » forme une addition marginale.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

Orosmane, et qui est-ce qui le remplace ou le remplacera jamais dans ce rôle ? Il n'était pas l'homme du *Préjugé à la Mode*, et avec quelle perfection ne le jouait-il pas ?

Un des hommes les plus droits, les plus francs, les plus honnêtes qui aient exercé la profession difficile de comédien, Montménil, jouait, avec le même succès, Ariste dans *la Pupille*, Tartuffe, l'Avocat Patelin, Mascarille dans *les Fourberies de Scapin ;*

je l'ai vu, et à mon grand étonnement, il avait le masque de ces rôles. Ce n'était pas naturellement, car la nature ne

*Manuscrit de Naigeon.*

Dufresne est-il Orosmane ? Non. Cependant qui est ce qui l'a remplacé et le remplacera dans ce rôle ? Etoit-il l'homme du Préjugé à la mode ? Non. Cependant avec quelle vérité ne le jouoit-il pas[1] ?

A vous entendre le grand comédien est tout et n'est rien. — Et peut-être est-ce parce qu'il n'est rien qu'il est tout par excellence, sa forme particulière ne contrariant jamais les formes étrangères qu'il doit prendre.

Entre tous ceux qui ont exercé l'utile et belle profession de comédiens, ou de prédicateurs laïcs, un des hommes les plus honnêtes, un des hommes qui en avoient le plus la physionomie, le ton, et le maintien, le frère du Diable boiteux, de Gil Blas, du bachelier de Salamanque, Montménil. — Le fils de Le Sage, père commun[2] de toute cette plaisante famille, faisoit avec un égal succès Ariste dans la Pupille, Tartuffe dans la comédie de ce nom, Mascarille dans les Fourberies de Scapin, l'avocat ou M. Guillaume[3] dans la Farce de Pathelin. — Je l'ai vu. — Et à votre[4] grand étonnement, il avoit le masque de ces différens visages.

VAR.

[1] Après « ne le jouoit-il pas ? » l'auteur du manuscrit continuait ainsi : « *Un des hommes les plus honnêtes et qui en avoit le plus le ton et le visage entre tous ceux qui ont exercé la profession de comédien,* le frère du diable boiteux, etc. » Le texte a été raturé jusqu'à « le frère » et il a été remplacé, en marge, par le développement qui commence ainsi : « à vous entendre » jusqu'au mot « maintien » inclusivement.

[2] Père commun de tous ces enfants, faisoit.

[3] L'avocat dans la farce de Pathelin. —Les mots « ou M. Guillaume » ont été ajoutés au-dessus du texte.

[4] Je l'ai vu, et à *mon* grand étonnement.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

li en avait donné qu'un, le sien : il tenait onc les autres de l'art ? Est-ce qu'il y a ne sensibilité artificielle ?

Pour un endroit où le poète a senti plus fortement que l'acteur, il y en a cent où l'acteur sent plus fortement que le poète ; et rien n'est plus dans la vérité que cette exclamation de Voltaire, entendant jouer la Clairon dans une de ses

*Manuscrit de Naigeon.*

Ce n'étoit pas naturellement, car Nature ne lui avoit donné que le sien. Il tenoit tous les autres de l'art.

Est-ce qu'il y a une sensibilité artificielle? Mais soit factice, soit innée, la sensibilité n'a pas lieu dans tous les rôles. Quelle est donc la qualité [1] acquise ou naturelle qui constitue le grand acteur dans l'Avare, le Joueur, le Flatteur, le Grondeur, le Médecin malgré lui[2], l'être le moins sensible et le plus immoral que la poésie ait encore imaginé, le Bourgeois gentilhomme, le Malade, et le Cocu imaginaire [3] ; dans Néron, Mithridate, Atrée, Phocas, Sertorius et tant d'autres caractères tragiques ou [4] comiques, où la sensibilité est diamétralement opposée à l'esprit du rôle ? La facilité de connoître et de copier toutes natures. Croyez-moi, ne multiplions pas les causes, lorsqu'une suffit à tous les phénomènes[5].

Tantôt le poete a senti plus fortement que le comédien ; tantôt, et plus souvent peut-être, le comédien a conçu plus fortement que le poete : et rien n'est plus dans la nature que cette exclamation de Voltaire entendant[6] la Clairon dans une de ses

VAR.
— *Votre* a remplacé *mon*, et le correcteur a séparé le mot « vu » du mot « et » par un trait indiquant le changement d'interlocuteur.

— Il avoit le masque de *tous* ces *personnages*.

[1] La qualité naturelle ou acquise.

[2] Le Médecin malgré lui, le Bourgeois gentilhomme. — Les mots « *l'être le moins sensible et le plus immoral que la poésie ait imaginé* » ont été ajoutés au-dessus du texte.

[3] Le Bourgeois gentilhomme, le Cocu, le Malade imaginaire.

[4] Tragiques *et* comiques.

[5] Ne multiplions pas les causes, *quand une* suffit à tous les *effets*.

[6] Entendant *jouer* la Clairon dans une de ses pièces.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

pièces : *Est-ce bien moi qui ai fait cela* ? D'où cela venait-il ? Est-ce que Mlle Clairon en sait plus que M. de Voltaire ? Sans doute ; son modèle idéal, en déclamant, était bien au delà du modèle idéal que le poète s'était fait en écrivant : mais ce modèle idéal n'était pas elle. Que faisait-elle donc ? Elle copiait de génie ; elle imitait le mouvement, les actions, les gestes, toute la nature d'un être fort au-dessus d'elle ; elle jouait, et jouait sublimement.

*Manuscrit de Naigeon.*

pièces : *Est-ce bien moi qui ai fait cela* ? Est-ce que la Clairon en sait plus que Voltaire ? Dans ce moment, du moins, son modèle idéal en déclamant, étoit bien au delà du modèle idéal que le poete s'étoit fait en écrivant. Mais ce modèle idéal n'étoit pas elle. Quel étoit donc son talent ? Celui d'imaginer un grand fantome et de le copier de génie. Elle imitoit le mouvement, les actions, les gestes, toute l'expression d'un être fort au dessus d'elle. Elle avoit trouvé ce qu'Eschine, récitant une oraison de Démosthène, ne put jamais rendre, le mugissement de la bête.

Il disoit à ses disciples : Si cela vous affecte si fort, qu'auroit-ce donc été, *si audivissetis bestiam mugientem* ? Le poete avoit engendré l'animal terrible ; la Clairon le faisoit mugir.

Ce seroit un singulier abus des mots que d'appeler sensibilité cette facilité de rendre toutes natures, même les natures féroces. La sensibilité, selon la seule acception qu'on ait donnée jusqu'à présent à ce terme, est, ce me semble, cette disposition [1] compagne de la foiblesse des organes, suite de la mobilité du diaphragme, de la vivacité de l'imagination, de la délicatesse des nerfs, qui incline à compatir, à frissonner, à admirer, à craindre, à se troubler, à pleurer, à s'évanouir, à secourir, à fuir, à crier, à perdre la raison, à exagérer, à mépriser, à dédaigner, à n'avoir aucune idée précise du vrai [2], du bon et du

VAR.

[1] La sensibilité est ce semble, cette disposition. — Les mots « selon la seule acception qu'on ait donnée jusqu'à présent à ce terme » ont été ajoutés au-dessus du texte.

[2] Du vrai, du bon et du beau, *et* à être fou.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

*Manuscrit de Naigeon.*

beau, à être injuste, à être fou. Multipliez les âmes sensibles, et vous multiplierez en même proportion les bonnes et les mauvaises actions, les éloges et les blames outrés[1].

Poetes, travaillez-vous pour une nation délicate, vaporeuse et sensible ? renfermez vous dans les harmonieuses, tendres et touchantes élégies de Racine. Elle se sauveroit des boucheries de Shakespear ; ces âmes foibles sont incapables de supporter des secousses violentes. Gardez-vous bien de leur présenter des images trop fortes, montrez leur si vous voulez

Le fils tout degoutant du meurtre de son père
Et sa tête à la main demandant son salaire ;

mais n'allez pas au delà. Si vous osiez leur dire avec Homère : « Où vas-tu, malheu« reux, tu ne sais donc pas que c'est à moi « que le ciel envoye les enfans des pères « infortunés ; tu ne recevras point les der« niers embrassemens de ta mère[2] ; déjà « je te vois étendu sur la terre ; déjà je « vois les oiseaux de proye rassemblés « autour de ton cadavre, t'arracher les « yeux de la tête, en batant les ailes de « joye ; » toutes nos femmes s'écrieroient en détournant la tête : « ah ! l'horreur ! » Ce seroit bien pis, si ce discours prononcé par un grand comédien, étoit encore fortifié de sa véritable déclamation.

---

VAR.

— Au dessus du mot *et* raturé, le correcteur a écrit les mots, « à être injuste ».

[1] En même proportion les *injustices* en tout genre, les éloges et les blâmes outrés. — Au-dessus du mot *injustices* raturé, le correcteur a écrit « bonnes et mauvaises actions ».

[2] Les derniers embrassemens de *ton père et de* ta mère.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

*Manuscrit de Naigeon.*

Je te prends à témoin, Roscius anglois, célèbre Garrick, toi qui du consentement unanime de toutes les nations subsistantes passe pour le premier comédien qu'elles ayent connu ; prodige de la nature qui mérite autant à toi seul, que pour te voir et t'entendre, on visite ta contrée, que les chef-d'œuvres de l'art qui couvrent de voyageurs les routes de l'Italie ; rends hommage à la vérité ; ne m'as tu pas dit que, quoique tu sentisses fortement, ton action seroit foible si, quelle que fut la passion, ou le caractère que tu avois à rendre, tu ne sçavois t'élever par la pensée à quelque fantome homérique auquel tu cherchois à t'identifier. Lorsque je t'objectai que ce n'étoit donc pas d'après toi que tu jouois, confesse ta réponse ; ne m'avouas-tu pas que tu t'en gardois bien, et que tu ne paroissois si grand sur la scène, que parce que tu y exposois toujours un être d'imagination qui n'étoit pas toi ?

L'âme d'un grand comédien a été paitrie de l'élément subtil dont notre philosophe remplissoit le vuide, qui n'est ni chaud, ni froid, ni pesant, ni léger, qui n'affecte aucune forme déterminée, et qui, également susceptible de toutes, n'en conserve aucune.

Un grand comédien n'est ni un piano-forte, ni une harpe, ni un violoncelle, ni un clavecin, ni un violon ; il n'a point d'accord qui lui soit propre; mais il prend l'accord et le ton qui conviennent à sa partie, et il sait se prêter à toutes. J'ai une haute idée du talent d'un grand comédien. Cet homme est rare, aussi rare, peut-être plus que le grand poete.

Celui qui dans la société se propose et

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

*Manuscrit de Naigeon.*

a le malheureux talent de plaire à tous, n'est rien, n'a rien qui lui appartienne, qui le distingue, qui transporte de joye les uns, et qui fatigue les autres. Il parle toujours et toujours bien. C'est un adulateur de profession. C'est un grand courtisan, c'est un grand comédien.

Un grand courtisan, accoutumé depuis qu'il respire au rôle d'un pantin merveilleux, prend toutes sortes de formes sous la ficelle qui est entre les mains de son maître.

Un grand comédien est un autre pantin merveilleux dont le poete tient la ficelle, et auquel il indique à chaque ligne la véritable forme qu'il doit prendre.

Un courtisan, un comédien qui ne peuvent prendre qu'une forme, quelque belle, quelque intéressante qu'elle fût, ne sont que deux mauvais pantins.

Mon dessin n'est pas de calomnier une profession que j'aime et que j'estime, je parle de celle de comédien. Je serois désolé que mes observations més-interprétées, devinssent une marque de mépris pour des hommes d'un talent rare et d'une utilité réelle, pour les fléaux les plus redoutables des ridicules et des vices, pour les prédicateurs les plus éloquens de l'honnêteté et des vertus, pour la verge dont l'homme de génie se sert et chatie tous les méchans et tous les faux. Mais tournez les yeux autour de vous, et vous verrez que les personnes d'une gaieté continue n'ont ni grands défauts ni grandes qualités, que les plaisans de profession communément sont des hommes frivoles, et que ceux qui tels que le comte d'Albaret, Touzai, l'abbé de Canaye et quelques autres, n'ont point de caractère, excellent à les jouer tous.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

*Manuscrit de Naigeon.*

Un comédien n'a-t-il pas un père, une mère, une femme, des enfants, des frères, des sœurs, des connoissances, des amis, une maîtresse? S il étoit doué de cette exquise sensibilité qu'on regarde comme la qualité principale de son état, poursuivi comme nous et atteint d'une infinité de peines qui se succèdent, et qui tantôt flétrissent, tantôt déchirent nos âmes, combien lui resteroit-il de jours à donner à notre amusement? Très peu. Le gentilhomme de la chambre interposeroit inutilement son autorité souveraine. Le comédien seroit souvent dans le cas de lui répondre : Monseigneur, je ne saurois rire aujourd'hui, ou, c'est d'autre chose que des soucis d'Agamemnon que je veux pleurer. Cependant on ne s'aperçoit pas que les chagrins de la vie aussi fréquens pour eux que pour nous, et beaucoup plus contraires au libre exercice de leurs fonctions, les suspendent souvent.

Dans le monde, lorsqu'ils ne sont pas bouffons, je les trouve polis, caustiques et froids, fastueux, dissipateurs, intéressés, plus frappés de nos ridicules que touchés de nos maux, d'un esprit assez rassis au spectacle d'un événement fâcheux, ou au récit d'une avanture pathétique, isolés, vagabonds, peu de mœurs, point d'amis, presqu'aucune de ces liaisons saintes et douces qui nous associent aux peines et aux plaisirs d'un autre qui partage les notres. Cette sensibilité qu'ils s'arrogent et qu'on leur alloue, qu'en font-ils donc? La laissent-ils sur les planches quand ils en descendent, pour la reprendre quand ils y remontent?

Qu'est-ce qui leur chausse le soc ou le cothurne? Le défaut d'éducation, la mi-

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

*Manuscrit de Naigeon.*

sère et le libertinage; jamais la vertu, jamais le désir de servir la société ; aucun des motifs honnêtes qui pourroient conduire un esprit droit, un cœur chaud, une âme sensible vers une aussi belle condition.

On a dit qu'ils n'avoient aucun caractère, parcequ'ils perdoient celui que nature leur avoit donné, en les jouant tous. Je crois qu'on a pris la cause pour l'effet, et qu'ils sont propres à les jouer tous, parcequ'ils n'en ont point.

J'ai beau les examiner, je n'y vois rien qui les distingue du reste des citoyens, si ce n'est une vanité qu'on pourroit appeler insolence, une jalousie qui remplit de haines et de trouble leur comité; entre toutes les associations, il n'y en a peut-être aucune où l'intérêt commun et celui du public soientplus constamment et plus évidemment sacrifiés à de misérables petites prétentions. L'envie est encore pire entre eux qu'entre les auteurs; c'est beaucoup dire, mais cela est vrai. Un poete pardonne plus aisément à un poete le succès d'une pièce, qu'une actrice à une actrice des applaudissemens qui la désignent à quelqu'illustre ou riche débauché [1]; vous les voyez grands sur la scène, parce qu'ils ont de l'ame, dites-vous; moi, je les vois vils, petits et bas dans la société, parce qu'ils n'en ont point. Avec les propos et le ton de Camille et du vieil Horace, toujours les mœurs de Frosine et de Sganarelle. Or, pour juger le fond du cœur, faut-il que je m'en rapporte à des discours d'emprunt que l'on sait rendre

VAR.

[1] A quelque illustre débauché. — Le mot *débauché* a été raturé et l'auteur du manuscrit a écrit à la suite « ou riche débauché. »

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

*Manuscrit de Naigeon.*

merveilleusement, ou à la nature des actions et à la teneur de la vie ?

Mais jadis Molière et Montmeni, mais aujourd'hui Brizard et Cailleau. — Qui est également bien venu chez les grands et les petits, à qui vous confieriez sans crainte votre secret et votre bourse, et avec lequel vous croiriez l'honneur de votre femme et l'innocence de votre fille beaucoup plus en sûreté qu'avec tel grand seigneur de la cour ou tel pieux ministre de nos autels. — L'éloge n'est pas exagéré ; ce qui me fâche, c'est de ne pas entendre citer un plus grand nombre d'acteurs qui le méritent ; ce qui me surprend, c'est qu'entre ces propriétaires par état d'une vertu, la source précieuse et féconde de tant d'autres, un comédien galant homme, une actrice honnête femme soient des phénomènes si rares.

Concluons de là qu'il est faux qu'ils en ayent le privilège spécial, et que la sensibilité qui les domineroit dans le monde comme sur la scène s'ils en étoient doués, n'est ni la base de leur caractère, ni la raison de leurs succès, qu'elle ne leur appartient ni plus ni moins qu'à telle ou telle autre condition de la société, et que si l'on voit si peu de grands comédiens, c'est que les parens ne destinent point leurs enfans au théâtre, c'est qu'on ne s'y prépare point par une éducation commencée dans la jeunesse, c'est qu'une troupe de comédiens n'est point comme elle devroit l'être chez un peuple où l'on attacheroit à la fonction de parler aux hommes rassemblés pour être amusés et instruits, l'importance, les honneurs et les récompenses qu'elle mérite, une corporation formée, comme les autres communautés,

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

*Manuscrit de Naigeon.*

de sujets tirés de toutes les familles de la société, et conduits sur la scène, comme au service, au palais, à l'église, par choix ou par goût, et du consentement de leurs tuteurs naturels.

A quoi rêvez-vous ?

— Je suis votre idée, et je pense à l'influence qu'obtiendroit sur le bon goût et les mœurs, une troupe de comédiens honorés, et gens de bien. Où est le poete qui oseroit proposer à des hommes bien nés de redire publiquement des discours plats ou grossiers, à des femmes sages à peu près comme les nôtres, de débiter effrontément devant une multitude rassemblée, des propos qu'elles rougiroient d'entendre dans le secret de leurs foyers ? Bientôt nos auteurs atteindroient à une pureté, une délicatesse, une élégance dont ils sont encore plus loin qu'ils ne le soupçonnent : et l'esprit national ne s'en ressentiroit-il pas ? — On pourroit peut-être vous objecter que les pièces anciennes que vos comédiens rayeroient infailliblement de leur répertoire, sont précisément celles que nous jouons en société ? — Et que m'importe ? Que nos citoyens se rabaissent à la condition des plus vils histrions, en seroit-il moins à souhaiter que nos histrions s'élevassent à la condition des plus honnêtes citoyens ? — Cette métamorphose n'est pas aisée.

Un jeune dissolu, au lieu d'être assidu dans l'attelier du peintre, du sculpteur, de l'artiste qui l'a adopté, a perdu les années de sa vie les plus précieuses, et reste à vingt ans sans ressource et sans talent ; que voulez-vous qu'il devienne ? Soldat ou comédien ? Le voilà donc enrolé dans une troupe de campagne ; il

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

Allez chez M[lle] Clairon, et voyez-la

*Manuscrit de Naigeon.*

rôde jusqu'à ce qu'il puisse se promettre un début heureux dans la capitale. Une malheureuse créature a croupi dans la fange de la débauche ; lasse de l'état le plus abject, celui de basse courtisanne, elle apprend par cœur quelques rôles ; elle se rend un matin chez la Clairon, comme l'esclave ancien chez le préteur ; celle-ci la prend par la main, lui fait faire une pirouette, la touche de sa baguette et lui dit : va faire rire ou pleurer les badauts.

Ils sont excommuniez. Ce public qui ne peut s'en passer, les méprise. Ce sont des esclaves sans cesse sous la verge d'un autre esclave. Croyez-vous que tant de marques d'un avilissement continu restent sans effet, et qu'une âme soit assez ferme pour se tenir à la hauteur de celle de Corneille, sous le fardeau de l'ignominie? Ce despotisme qu'on excerce sur eux, ils l'exercent sur les auteurs, et je ne sçais quel est le plus vil ou du comédien insolent ou de l'auteur qui le souffre.

— On veut être joué. — A quelque condition que ce soit ?

Ils sont tous las de leur métier ; donnez votre argent à la porte, et ils se passeront de votre présence et de vos applaudissemens. Suffisamment rentés par les petites loges, ils ont presque décidé ou que l'auteur renonceroit à son honoraire, ou que sa pièce ne seroit pas acceptée. — Mais ce projet n'alloit à rien moins qu'à étouffer le génie dramatique. — Qu'est-ce que cela leur fait ? — Je pense qu'il vous reste peu de chose à dire. — Vous vous trompez.

Il faut que je vous prenne par la main et que je vous conduise chez la Clairon,

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

dans les transports réels de sa colère ; si elle y conserve son maintien, ses accents, son action théâtrale, elle vous fera rire, et vous l'auriez admirée au théâtre ;

que faites-vous donc dans ce cas, et que signifie votre rire, si ce n'est que la sensibilité réelle et la sensibilité simulée sont deux choses fort diverses ;

que la colère réelle de Mlle Clairon ressemble à de la colère jouée, et que, par conséquent, il y a deux colères que vous savez fort bien discerner ? Les images des passions au théâtre n'en sont donc pas les vraies images ; ce sont donc des portraits outrés, assujettis à des règles de convention. Or, je demande quel est l'acteur qui se renfermera le plus strictement dans ces règles données ? Quel est celui qui saisira le mieux cette emphase prescrite, ou de l'homme qui est dominé par son propre caractère, ou de celui qui s'en dépouille pour en prendre un autre plus grand, plus noble, plus violent, plus élevé ? On est soi de nature, on est un autre d'imitation ; le cœur qu'on se suppose n'est pas celui qu'on a. Quelle est donc la ressource en pareil cas ? C'est de bien connaître les symptômes extérieurs de l'âme qu'on emprunte, de s'adresser à l'expérience de ceux qui nous voient, et de les tromper par l'imitation de ces symptômes d'emprunt, qui deviennent nécessairement la règle de leurs

*Manuscrit de Naigeon.*

cette inimitable magicienne. — Celle là du moins étoit fière de son état. — Et avec juste raison ; il faut que je vous la montre dans les transports réels de sa colère. Si par hazard elle y conservoit son maintien, ses accents, son action théâtrale, avec tout son apprêt, avec toute son emphase, ne porteriez-vous pas vos mains sur vos côtés, et pourriez-vous contenir vos éclats ? Que m'apprenez-vous alors ? Ne prononcez-vous pas que la sensibilité réelle et la sensibilité simulée sont deux choses fort différentes ? Vous riez de ce que vous auriez admiré au théâtre ? Et pourquoi cela ? C'est que la colère vraie de la Clairon ressemble à de la colère jouée, et que vous avez un discernement juste du masque de cette passion et de sa personne. Les images des passions au théâtre n'en sont donc pas les vraies images. Ce n'en sont donc que des portraits outrés, que de grandes caricatures, assujetties à des règles de convention. Or interrogez-vous ; demandez-vous à vous-même quel artiste se renfermera le plus strictement dans ces règles données ? Quel est le comédien qui saisira le mieux cette boufissure prescrite, ou de l'homme dominé par son propre caractère, ou de l'homme né sans caractère, ou de l'homme qui s'en dépouille pour en revêtir un autre plus grand, plus noble, plus violent, plus élevé. On est soi de nature. On est un autre d'imitation. Le cœur qu'on se suppose n'est pas le cœur qu'on a. Qu'est ce donc que le vrai talent ? Celui de bien connoître les symptomes extérieurs de l'âme d'emprunt, de s'adresser à la sensation de ceux qui nous entendent et qui nous voyent, et de les trom-

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

jugements; car il leur est impossible d'apprécier autrement ce qui se passe au dedans de nous.

Celui qui connaît le mieux et qui rend le plus parfaitement ces signes, d'après le modèle idéal le mieux conçu est le plus grand comédien; celui qui laisse le moins à imaginer au grand comédien est le plus grand des poètes.

Quand, par une longue habitude du théâtre, on garde dans la société l'emphase théâtrale, et que l'on continue à y être Brutus, Cinna, Burrhus, Mithridate, Cornélie, Mérope, Pompée, savez-vous ce qu'on fait? On réunit à une âme petite ou grande, de la mesure précise que la nature l'a donnée, les signes extérieurs d'une âme exagérée et gigantesque qu'on n'a pas, et de là naît le ridicule.

Oh! la cruelle satire que je viens de faire, sans y penser, des auteurs et des acteurs! Il est, je crois, permis à tout homme d'avoir une âme forte et grande; il est, je crois, permis d'avoir le maintien, le propos, l'action de son âme, et je crois que l'image de la véritable grandeur ne peut jamais être ridicule. Que s'ensuit-il de là? Vous le devinez de reste:

*Manuscrit de Naigeon.*

per par l'imitation de ces symptômes, par une imitation qui aggrandisse tout dans leur tête, et qui devienne la règle de leur jugement, car il leur est impossible d'apprétier autrement ce qui se passe au dedans de nous; et que nous importe en effet qu'ils sentent ou qu'ils ne sentent pas, pourvu que nous l'ignorions?

Celui donc qui connoit le mieux et qui rend le plus parfaitement ces signes extérieurs, d'après le modèle idéal le mieux conçu, est le plus grand comédien. Celui qui laisse le moins à imaginer au grand comédien est le plus grand des poètes.

Quand par une longue habitude du théâtre, on garde dans la société, l'emphase théâtrale, et qu'on y promène Brutus, Cinna, Burrhus, Mithridate, Cornélie, Mérope, Pompée, savez-vous ce qu'on fait? On accouple à une âme petite ou grande, de la mesure précise que nature l'a donnée, les signes extérieurs d'une âme exagérée et gigantesque qu'on n'a pas: et de là nait le ridicule. — La cruelle satyre que vous faites là, sans y penser, des acteurs et des auteurs. — Comment cela? — Il est, je crois, permis à tout le monde d'avoir une âme forte et grande; il est, je crois, permis d'avoir le maintien, le propos et l'action de son âme; et je crois que l'image de la véritable grandeur ne peut jamais être ridicule. Que s'ensuit il de là? — Je vous devine. — Ah! [1] traitre, vous n'osez le dire, mais

VAR.

[1] Je vous devine. Ah! traître. — L'auteur du manuscrit a raturé une première fois le mot *ah!* qu'il a remplacé par le trait — indiquant le changement d'interlocuteur.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

C'est que la vraie tragédie est encore à trouver, et qu'avec tous leurs défauts les anciens en étaient peut-être plus voisins que nous.

... Plus les actions sont fortes et les propos simples, plus j'admire ; je crains bien que nous n'ayons pris, cent ans de de suite, l'héroïsme de Madrid pour celui de Rome.

*Manuscrit de Naigeon.*

j'achèverai pour vous. C'est que la vraie tragédie est encore à trouver, et qu'avec leurs défauts, les anciens en étoient peut-être plus voisins que nous. — Il est vrai que je suis enchanté d'entendre Philoctète dire si simplement et si fortement à Néoptolème qui lui rend les flèches d'Hercules qu'il lui avoit enlevées à l'instigation d'Ulysse. « Vois quelle action « tu avois faite. Sans t'en apercevoir tu « condamnois un malheureux à périr ici de « douleur et de faim. Ton vol est le cri- « me d'un autre. Ton repentir est à toi. « Tu n'aurois jamais pensé à l'indignité « que tu as commise, si tu avois été seul. « Conçois donc, mon enfant, combien il « importe à ton âge de ne fréquenter « que d'honnêtes gens. Voilà ce que tu « avois à gagner dans la compagnie d'un « scélérat, et pourquoi t'associois-tu à un « homme de ce caractère? Etoit-ce là ce- « lui que ton père auroit choisi pour son « compagnon et pour ton ami ? Ce digne « père, qui ne se laissa jamais aprocher « que des plus distingués personnages de « l'armée, que te diroit-il, s'il te voyoit « avec un Ulysse ? » Y a-t-il là dedans autre chose que ce que vous adresseriez à mon fils, que ce que je dirois au vôtre ? Cependant cela est beau, et le ton de ce discours prononcé sur la scène différeroit-il du ton dont on les prononceroit dans la société ? — Je ne le crois pas. — Plus les actions sont fortes et les propos simples, plus j'admire. Je crains bien que nous n'ayons pris cent ans de suite la rodomontade de Madrid pour l'héroïsme de Rome, et brouillé le ton de la muse tragique avec le langage de la muse épique.

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

En effet, quel rapport entre la simplicité et la force du discours de Régulus dissuadant le Sénat et le peuple romain de l'échange des captifs, et le ton déclamatoire et ampoulé que nos tragiques lui auraient donné ? Il dit :

« J'ai vu nos enseignes suspendues dans les temples de Carthage ; j'ai vu le soldat privé de ses armes, qui n'avaient pas été teintes d'une goutte de sang ennemi ; j'ai vu l'oubli de la liberté, et des citoyens les bras attachés sur le dos ; j'ai vu les portes des villes ouvertes et les moissons couvrir les champs que nous avions ravagés : et vous croyez que, rachetés à prix d'or, ils reviendront plus courageux ? Vous ajoutez une perte à l'ignominie ; la vertu, une fois sortie d'une âme qui s'est avilie, n'y rentre plus. N'attendez rien de celui qui a pu mourir, et qui s'est laissé lâchement garrotter. O Carthage ! que tu es grande et fière de notre honte ! »

Tel fut son discours, telle sa conduite. Il se refuse aux embrassements de sa femme et de ses enfants ; il s'en déclare indigne comme un vil esclave ; il tient ses veux farouches fixés en terre ; et dédaigne les pleurs de ses amis, jusqu'à ce qu'il ait amené le Sénat au conseil que lui seul était capable de donner, et qu'il

*Manuscrit de Naigeon.*

Avant que de me contredire, je désirerois que vous n'allassiez à la représentation d'une des pièces de Corneille, qu'au sortir de la lecture des lettres de Cicéron à Atticus. Combien je trouve nos auteurs dramatiques ampoulés! Que leurs déclamations me sont dégoutantes, lorsque je me rappelle la simplicité et le nerf du discours de Régulus dissuadant le Sénat et le peuple romain de l'échange des captifs. C'est ainsi qu'il s'exprime dans une ode, poème qui comporte bien plus de chaleur, de verve et d'exagération qu'un monologue tragique. Il dit :

« J'ai vu nos enseignes suspendues dans « les temples de Carthage. J'ai vu le sol- « dat romain privé de ses armes qui n'a- « voient pas été teintes d'une goute du « sang ennemi. J'ai vu l'oubli de la liberté, « et des citoyens, les bras attachés sur « leur dos. J'ai vu les portes des villes « ouvertes, et les moissons couvrir les « champs que nous avions ravagés. Et « vous croyez que, rachetés à prix d'ar- « gent, ils reviendront plus courageux. « Vous ajoutez une perte à l'ignominie. « La vertu sortie une fois d'une âme qui « s'est avilie, n'y rentre plus. N'attendez « rien de celui qui a pu mourir, et qui « s'est laissé lachement garoter. Carthage, « que tu es grande et fière de notre « honte ! »

Tel fut son discours et telle sa conduite. « Il se refuse aux embrassemens de sa « femme et de ses enfans ; il s'en croit in- « digne, comme un vil esclave. Il tient ses « regards farouches attachés à la terre, « et dédaigne les pleurs de ses amis, jus- « qu'à ce qu'il ait amené les sénateurs à « un avis qu'il étoit seul capable de don-

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

lui soit permis de retourner dans son exil.

Mais le moment du héros, le voici. Il n'ignorait pas le supplice qu'un ennemi féroce lui préparait : cependant il reprend sa sérénité ; il se dégage de ses proches, qui cherchaient à différer son départ, avec la même liberté dont il se dégageait autrefois de la foule de ses clients pour aller se délasser de la fatigue des affaires dans ses champs de Vénafre et à sa maison de Tarente.

Mettez la main sur la conscience et dites-moi s'il y a dans nos tragédies un mot du ton qui convient à une vertu aussi haute et aussi familière, et quel air pourraient avoir dans cette bouche ces sentences ambitieuses et la plupart de nos fanfaronnades à la Corneille ?

O combien de choses que je n'ose confier qu'à vous ! Je serais lapidé dans les rues si l'on me savait coupable de ce blasphème, et je ne me soucie point du tout de la couronne du martyre.

Si jamais un homme de génie ose donner à ses personnages le ton simple de l'héroïsme antique, l'art de l'acteur sera bien autrement difficile.

Au reste, lorsque je prononce que la sensibilité est le caractère de la bonté de l'âme et de la médiocrité du génie, je fais un effort dont peu d'hommes sont capables ; car, si la nature a fait une âme sensible, vous le savez, c'est la mienne.

*Manuscrit de Naigeon.*

« ner et qu'il lui fut permis de retourner « à son exil. »

Cela est simple et beau ; mais j'estime le moment du héros : c'est le suivant. — Vous avez raison. — « Il n'ignoroit pas le « supplice qu'un ennemi féroce lui prépa- « roit. Cependant il reprend sa sérénité ; « il se dégage de ses proches qui cher- « choient à différer son retour, avec la « même liberté dont il se dégageoit aupa- « ravant de la foule de ses clients, pour « aller se délasser de la fatigue des affai- « res dans les champs de Vénafre, ou à sa « campagne de Tarente. » — Fort bien. — A présent, mettez la main sur la conscience, et dites moi s'il y a dans nos poètes le premier mot du ton propre à une vertu aussi haute et aussi familière, et ce que vous sembleroient dans cette bouche ou nos tendres jérémiades ou la plupart de nos fanfaronnades à la Corneille.

Combien de choses que je n'ose confier qu'à vous ! Je serois lapidé dans les rues, si l'on me savoit coupable de ce blasphème, et je ne me soucie aucunement de la couronne du martyr.

S'il arrive un jour qu'un homme de génie ose donner à ses personnages le ton simple de l'héroïsme antique, l'art du comédien sera bien autrement difficile, car la déclamation cessera d'être un chant.

Au reste, lorsque j'ai prononcé que la sensibilité étoit la caractéristique de la bonté de l'âme et de la médiocrité du génie, j'ai fait un aveu qui n'est pas ordinaire. Car si nature a paitri une ame sensible, vous le savez, c'est la mienne.

L'homme sensible est trop abandonné à la merci de son diaphragme pour être un grand roi, un grand politique, un grand

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

Je devrais m'arrêter ici, mais j'aime mieux une preuve déplacée qu'une preuve omise. Voici une expérience que vous aurez faite quelquefois : appelé par un acteur ou par une actrice, chez elle, en petit comité, pour juger de son talent, vous lui aurez trouvé de l'âme, de la sensibilité ; vous l'aurez accablée d'éloges ; vous vous en serez séparé et vous l'aurez laissée avec la conviction du plus éclatant succès. Le lendemain, elle paraît, elle est sifflée ; et vous prononcez en vous-même, malgré vous, que les sifflets ont raison. D'où cela vient-il ? Est-ce qu'elle a perdu son talent d'un jour à l'autre ? Aucunement ; mais chez elle vous étiez terre à terre avec elle, vous l'écoutiez. Abstraction faite des conventions ; elle était telle vis-à-vis de vous ; il n'y avait aucun autre terme de comparaison. Vous étiez content, de son âme, de ses entrailles, de sa voix, de ses gestes, de son maintien ; tout était en proportion avec le petit auditoire, le petit espace ; rien n'exigeait de l'exagération ; sur la scène tout a disparu ; là il fallait un autre modèle qu'elle-même, puisque tout ce qui l'environnait a changé : sur un petit théâtre particulier, dans un appartement, vous spectateur de niveau avec l'acteur,

*Manuscrit de Naigeon.*

magistrat, un homme juste, un profond observateur, et conséquemment un sublime imitateur de la nature à moins qu'il ne sache s'oublier ou se distraire de lui-même, et qu'à l'aide d'une imagination forte, il ne sache se créer, et d'une mémoire tenace tenir ses regards fixés sur des fantomes qui lui servent de modèles. Mais alors ce n'est plus lui qui agit ; c'est l'esprit d'un autre qui le domine.

Je devrois m'arrêter ici, mais vous aimerez mieux une preuve déplacée qu'omise : c'est une expérience qu'apparemment vous aurez faite quelquefois ; lorsqu'apellé par un débutant ou par une débutante, chez elle, en petit comité, pour prononcer sur son talent, vous lui aurez accordé de l'âme, de la sensibilité, des entrailles, vous l'aurez accablée d'éloges, vous vous serez séparé d'elle et l'aurez laissée avec l'espoir du plus grand succès. Cependant qu'en arrive-t-il ? Elle paroit, elle est sifflée, et vous vous avouez à vous même que les sifflets ont raison. D'où cela vient-il ? Est-ce qu'elle a perdu son âme, sa sensibilité, ses entrailles du matin au soir ? Non. Mais à son entre solle, vous étiez terre à terre avec elle; vous l'écoutiez sans égard aux conventions; elle étoit vis à vis de vous; il n'y avoit entre l'un et l'autre aucun modèle de comparaison. Vous étiez satisfait de sa voix, de son geste, de son expression, de son maintien; tout étoit en proportion avec l'auditoire et l'espace. Rien ne demandoit de l'exagération. Tout a changé sur les planches. Là il falloit un autre personnage, puisque tout ce qui l'environnoit s'étoit agrandi.

Sur un théâtre particulier, dans un sallon où le spectateur est presque de

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

le vrai modèle dramatique vous aurait paru outré, et en vous en retournant vous n'auriez pas manqué d'en faire la confidence à votre ami, et le lendemain le succès au théâtre vous aurait étonné.

Ces dernières lignes sont lâches et froides, mais elles sont vraies. Je vous demande encore si un acteur fait ou dit rien dans la société précisément comme sur la scène ; et je finis.

Non, je ne finis pas ; il faut que je vous raconte un fait que je crois décisif.

Il y a à Naples un poète dramatique dont j'ai su le nom. Lorsque sa pièce

est faite, il cherche dans la ville les personnes les plus propres, de figure, de voix et de caractère, à remplir ses rôles: comme il s'agit de l'amusement du souverain, personne ne s'y refuse. La troupe pour la pièce formée, le poète exerce ses acteurs pendant six mois ensemble et séparément; et quand croyez-vous qu'ils commencent à s'entendre, à bien jouer, à s'avancer vers la perfection que l'auteur exige ? C'est lorsqu'ils sont épuisés par ces répétitions sans nombre, lorsqu'ils sont ce que nous appelons blasés : dès ce ce moment les effets sont prodigieux; c'est à la suite de cet exercice pénible que les représentations se font ; et ceux qui en ont vu conviennent qu'on ne sait pas ce que c'est que de jouer la comédie quand on n'a pas vu jouer celle-là. Ces

*Manuscrit de Naigeon.*

niveau avec l'acteur, le vrai personnage dramatique vous auroit paru énorme et gigantesque, et au sortir de la représentation, vous eussiez dit en confidence à votre ami : elle ne réussira pas, elle est outrée ; et son succès au théâtre vous auroit étonné. Encore une fois que ce soit bien ou mal fait, le comédien ne dit rien, ne fait rien dans la société, precisément comme sur la scène. C'est un autre monde.

Mais un fait décisif qui m'a été raconté par un homme vrai, d'un tour d'esprit original et piquant, l'abbé Galiani, et ensuite confirmé par un autre homme vrai, d'un tour d'esprit aussi original et piquant, le marquis de Carraccioli, ambassadeur de Naples à Paris, c'est qu'il y a dans cette ville, la patrie de l'un et l'autre, un poète dramatique dont le soin principal n'est pas de composer la pièce, mais de trouver dans la société des personnages d'âge, de figure, de voix, de caractères propres à remplir ses rôles ; on n'ose le refuser, parce qu'il s'agit de l'amusement du souverain. Il les exerce pendant six mois ensemble et séparément ; et quand imaginez-vous que ces acteurs commencent à jouer, à s'entendre, à s'acheminer vers le point de perfection qu'il exige ? C'est lorsqu'ils sont épuisés de la fatigue de ces répétitions multipliées, ce que nous appelons blazés. De cet instant, les progrès sont surprenans ; et c'est à la suite de ce pénible exercice que commencent des représentations qui se continuent six autres mois de suite, et que le souverain et ses sujets jouissent du plus grand plaisir qu'on puisse recevoir de l'illusion théâtrale. Et cette illusion aussi

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

représentations se continuent six autres mois de suite, et le roi et la cour jouissent du plus grand plaisir que l'illusion théâtrale puisse donner : et cette illusion, à votre avis, aussi grande et même plus parfaite à la dernière représentation qu'à la première, peut-elle être l'effet de la sensibilité ?

Au reste, la question dont il s'agit a été autrefois entamée entre un médiocre littérateur, Rémond de Sainte-Albine, et un grand comédien, Riccoboni : le littérateur était pour la sensibilité, et le comédien était contre ; (1) c'est une anecdote que j'i-

(1) Je ne sais si Riccoboni était aussi grand acteur que son adversaire Rémond de Sainte-Albine était médiocre littérateur ; mais je me rappelle qu'ils ont écrit tous deux des choses fort communes sur cette question. Quant au philosophe, il n'aurait pas encore fini s'il avait su le fait que je vais rapporter ici. C'est que M[lle] Arnould, cette Sophie si touchante au théâtre, si folle à souper, si redoutable dans la coulisse par ses épigrammes, emploie ordinairement les moments les plus pathétiques, les moments où elle fait pleurer ou frémir toute la salle, à dire tout bas des folies aux acteurs qui se trouvent avec elle en scène ; et lorsqu'il lui arrive de tomber gémissante, évanouie, entre les bras d'un amant au désespoir, et tandis que le parterre crie et s'extasie, elle ne manque guère de dire au héros éperdu qui la tient : *Ah, mon cher Pillot, que tu es laid !* Quel parti notre philosophe aurait tiré de cette anecdote ?

J'aurais pu remarquer que les acteurs de l'Opéra-Italien sont en usage de se dire de pareilles folies pendant leur jeu muet, mais on m'aurait répondu peut-être qu'ils jouent avec assez peu de chaleur et de vérité pour pouvoir se livrer à ces sortes d'extravagances ; ce qu'on ne pourra pas dire des facéties de Melpomène Arnould : non seulement son jeu

*Manuscrit de Naigeon.*

forte à la dernière représentation qu'à la première, à votre avis peut-elle être l'effet de la sensibilité ?

[*Ici finit le manuscrit de Naigeon dans l'état où il nous est parvenu.* Cf. plus loin p. 160 et suiv.]

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

**ignorais et que je viens d'apprendre : vous pouvez comparer leurs idées avec les**

n'en souffre point, mais il est impossible qu'un spectateur qui la voit dans ces moments décisifs suppose qu'elle soit assez peu affectée pour dire des billevesées. Au reste, ces idées mériteraient d'être plus approfondies ; elles tiennent à une théorie des arts d'imitation qui n'est pas encore bien éclaircie. Ces arts sont toujours fondés sur une hypothèse : ce n'est pas le vrai qui nous charme dans les ouvrages de l'art, c'est le mensonge approchant de la vérité le plus possible ; mais le mensonge surfait toujours, le fantôme de l'imagination est toujours plus grand que l'image de la nature. Qu'est-ce qui fait donc l'essence du grand acteur, du comédien de génie ? Ce n'est pas la sensibilité : à cet égard, je suis parfaitement d'accord avec notre philosophe; mais ce n'est pas non plus la volonté contraire : j'ai connu des hommes de pierre, ayant d'ailleurs une extrême finesse dans l'esprit, hors d'état de jouer médiocrement une scène de comédie. Le grand comédien est celui qui est né avec le talent de jouer supérieurement la comédie, et qui a perfectionné ce talent par l'étude. Je sais bien que cette définition n'apprend rien, mais c'est le cas de toutes les définitions exactes ; contentez-vous-en ; ou si vous les généralisez, vous n'aurez plus que des mots vagues, et les esprits peu justes croiront que vous leur avez appris des vérités importantes, quand vous n'aurez fait que bavarder. Ce qui fait qu'un homme est grand acteur, grand poète, grand artiste, ne tient pas à des qualités générales, mais à des modifications si fines que nous avons à peine assez d'yeux pour les apercevoir, et encore moins des termes pour les exprimer, mais qu'il suffit d'une ligne de plus ou de moins pour ôter le talent, ou pour le porter à son comble. La sensibilité est donc une qualité neutre et étrangère au talent d'un grand comédien ; elle peut se trouver ou ne pas se trouver dans le sujet qui possède ce talent éminent ; cela ne fait rien à la chose : le caractère moral, et le génie et le

*Texte de la Correspondance de Grimm.*

miennes. Pour le coup, vous en voilà quitte et moi aussi[1].

talent, sont deux composés de qualités très indépendantes les unes des autres, de sorte que le génie peut se rencontrer indistinctement avec l'âme la plus sensible ou la plus insensible. On trouve de tout dans ce monde, et la variété des combinaisons est inépuisable. (*Grimm* )

[1] Ici se termine l'étude de Diderot, telle qu'elle fut publiée dans la *Correspondance de Grimm*. Cf. plus loin p. 160 et suiv.

# APPENDICE

---

Reproduction en *fac-simile* de pages extraites du Manuscrit de Naigeon.

*paradoxe*

*Epig. a Zerbina penserete.*
*la Serva padrona*

---

n'en parlons plus — pourquoi? — c'est l'ouvrage de votre ami — qu'importe? — beaucoup. à quoi bon vous mettre dans l'alternative de mépriser ou son talent ou mon jugement, et de rabattre de la bonne opinion que vous avez de lui, ou de celle que vous avez de moi — cela n'arrivera pas; et quand cela arriveroit, mon amitié pour tous les deux fondée sur des qualités plus essentielles, n'en souffriroit pas. — peut-être — j'en suis sur. savez vous à qui vous ressemblez dans ce moment? à un auteur de ma connoissance qui supplioit à genoux une femme à laquelle il étoit attaché, de ne pas assister à la premiere représentation d'une de ses pieces — votre auteur étoit modeste et prudent. — il craignoit que le sentiment tendre qu'on avoit pour lui, ne tint au cas qu'on faisoit de son mérite littéraire — cela se pouvoit — qu'une chute publique ne le dégradât un peu aux yeux de sa maitresse — que moins estimé, il ne fut moins aimé; et cela vous paroit ridicule? — c'est ainsi qu'on en jugea; sa loge fut louée, et il eut le plus grand succès; et Dieu sait comme il fut embrassé, fêté, caressé — il l'eût été bien davantage, après la piece sifflée — je n'en doute pas; et je persiste dans mon avis — persistez, j'y consens; mais songez que je ne suis pas une femme, et qu'il faut, s'il vous plait, que vous vous expliquiez — absolument — absolument? — il me seroit plus aisé de me taire que de déguiser ma pensée — je le crois — je serai sévere — c'est ce que mon ami exigeroit de vous — hé bien, puisqu'il faut vous le dire; son ouvrage écrit d'un style tourmenté, obscur, entortillé, boursouflé, est plein d'idées communes. au sortir de cette lecture un grand comédien n'en sera pas meilleu[r] et un pauvre acteur n'en sera pas moins mauvais. c'est à la nature à donner les qualités de la personne, la figure, la voix, l[e]



PARADOXE

~~que qui faisoit couler tant de larmes et les ...~~

mais ecoutez la scene suivante entre ~~la~~ la jeune comedienne et un autre acteur son ~~et son~~
amant. tandis que l'amant parle, la comedienne ~~elle~~ dit de son mari; c'est un
indigne, il m'a appellée .... je n'oserois vous le repeter. tandis
qu'elle repond son amant lui dit. est-ce que vous n'y etes pas encore
faite? et ainsi de couplets en couplets .... ne soupons nous
pas ce soir? .... je le voudrois bien ~~le passe~~; mais comment ~~m~~ s'echapper ..... c'est
votre affaire .... et s'il vient à le savoir .... il n'en sera ni plus
ni moins, et nous aurons par devers nous une soirée douce ......
qui aurons nous? .... qui vous voudrez ..... mais d'abord le cheva-
lier qui est de fondation .... à propos du chevalier savez vous qu'il
ne tiendroit qu'à moi d'en etre jaloux? .... et qu'à moi que vous
eussiez raison ...... c'est ainsi que ces etres si sensibles vous sem-
bloient tout entiers à la scene haute que vous entendiez, tandis
qu'ils n'étoient vraiment qu'à la scene basse que vous n'entendiez pas. et
vous vous écriiez: il faut avouer que cette femme est une actrice
charmante; que personne ne sait ecouter comme elle; et qu'elle joue
avec une intelligence, une grace, un interet, une finesse, une sensibi-
lité peu commune! et moi, je riois de vos exclamations. cepend-
ant cette actrice trompe son mari avec un autre acteur, cet acteur
avec le chevalier et le chevalier avec un troisième ~~autre~~ que le chevalier surpr-
end entre ses bras. celui ci a medité une grande vengeance ~~eclatante~~.
il se placera aux balcons, sur les gradins ~~bancs~~ les plus bas. alors le comte
de Lauragais n'en avoit pas encore debarrassé notre scene. là il
s'est promis ~~bien~~ de deconcerter l'infidele par sa presence et par ses
regards meprisans, de la troubler et de l'exposer aux huées du parterre. la piece commence. sa traitresse ~~La piece commence. l'actrice~~ paroit; elle apper-
çoit le chevalier, et sans s'ebranler dans son jeu, elle lui dit
en souriant fi le vilain boudeur qui se fache pour rien. le che-
valier sourit à son tour .... elle continue ..... vous venez ce soir.
... il se tait .... elle ajoute; finissons cette plate querelle, et
faites avancer votre carosse .... et savez vous dans quelle scene
on intercaloit celle-cy? dans une des plus ~~scene~~ touchantes de la chaussée
où cette comedienne sanglottoit ~~pleuroit à chaudes larmes~~ et nous faisoit pleurer à chaudes larmes
..... cela vous confond; c'est pourtant l'exacte vérité — c'est
à me degouter du theatre — et pourquoi? si ces gens là n'étoient
pas capables de ces tours de force, c'est alors qu'il n'y faudroit pas
~~mettre le pié~~ aller.

19

ce que je vais vous raconter, je l'ai vu. Garrick passe ~~montre~~ sa tête entre les deux batants d'une porte; et dans l'intervalle de quatre à cinq ~~six~~ secondes; son visage passe successivement de la joye folle, à la joye modérée, de cette joye à la tranquillité, de la tranquillité à la surprise, de la surprise à l'étonnement, de l'étonnement à la tristesse; de la tristesse à l'abbatement, de l'abbatement à l'effroi, de l'effroi à l'horreur, de l'horreur au desespoir; et remonte de ce dernier degré à celui d'où il étoit descendu. est-ce que son ame a pu éprouver toutes ces sensations, et exécuter de concert avec son visage cette espece de game? je n'en crois rien, ni vous non plus. si vous demandiez à cet homme celebre ~~acteur~~ la scene du petit garçon patissier, il vous la jouoit; si vous lui demandiez tout de suite, la scene d'hamlet, il vous la jouoit, également prest à pleurer la chute de ses petits patés, et à suivre dans l'air le chemin d'un poignard? est-ce qu'on rit? est-ce qu'on pleure à discrétion? on en fait la grimace plus ou moins fidelle, plus ou moins trompeuse, selon qu'on est ou qu'on n'est pas Garrick.

[marge : …lui meritoit autant … le voyage d'angle… tous les restes de rome … qu'on fasse le voyage … si vous lui demandiez]

[marge : …siffle quelquefois, et même … de verité pour en im… hommes les plus déliés. … me désole de la mort … de ma sœur dans la … l'avocat bas normand; … dans la scene avec le … commis de la marine, … je d'avoir fait un … à la femme d'un capi… vaisseaux, j'ai tout … l'air d'éprouver de la … et de la honte; mais … affligé? suis-je hon… pas plus dans ma pe… [illegible] que dans la soci… j'avois fait ces deux … avant de les introduire … ouvrage de theatre. … donc qu'un grand … un grand persifleur … ou comique à qui … a dicté son discours.]

Sedaine donne le philosophe sans le savoir. je m'interressois plus vivement que lui peut-etre au succes de sa piece. la jalousie de talents est un vice qui m'est étranger. j'en ai assez d'autres, sans celui là. j'atteste tous mes confreres en litterature, lorsqu'ils ont daigné quelquefois me consulter sur leurs ouvrages si je n'ai pas fait tout ce qui dependoit de moi pour repondre dignement à cette marque distinguée de leur estime. le philosophe sans le savoir chancelle à la premiere, à la seconde representation, et j'en suis affligé. à la troisieme il va aux nues, et j'en suis transporté de joye. le lendemain matin je me jette dans un fiacre ~~une voiture~~. je cours après Sedaine. c'étoit en hyver. il faisoit le froid le plus rigoureux. je vais partout où j'espere le trouver. j'aprends qu'il est au fond du fauxbourg St antoine. je m'y fais conduire. je l'aborde. je jette mes bras autour de son cou. la voix me manque et les larmes me coulent le long des joues. voila l'homme sensible et médiocre. Sedaine ~~froid~~, immobile et froid, me regarde et me dit; ah monsieur Diderot que vous etes beau! voila l'observateur et l'homme de génie!

ce fait je le racontois un jour à table, chez un homme que ses talens superieurs destinoient à occuper la place la plus importante de l'état, chez mr. Necker; il y avoit un assez grand nombre de gens de lettres, entre lesquels marmontel que j'aime, et à qui je suis cher. celui-ci me dit ironiquement; vous verrez que lorsque voltaire se desole au simple recit d'un trait pathetique, et que Sedaine garde son sang froid à la vue d'un ami qui fond en larmes, [illegible]

larmes; c'est voltaire qui est l'homme médiocre, et sedaine l'homme de génie. cette apostrophe me déconcerte et me réduit au silence, parceque l'homme sensible comme moi, tout entier à ce qu'on lui objecte, perd la tête et ne se retrouve qu'au bas de l'escalier. un autre froid et maitre de lui même, auroit répondu à marmontel; votre réflexion seroit mieux dans une autre bouche que la votre; parceque vous ne sentez pas plus que sedaine, et que vous faites aussi de fort belles choses, et que courant la même carrière que lui, vous pouviez laisser à votre voisin le soin d'apretier impartialement son mérite; mais sans vouloir preferer sedaine à voltaire, ni voltaire à sedaine, pourriez vous me dire ce qui seroit sorti de la tête de l'auteur du philosophe sans le savoir, du déserteur et de paris sauvé, si au lieu de passer 35 ans de sa vie à gacher le platre et à couper la pierre, il eût employé tout ce tems comme voltaire et moi, et vous, à lire et à méditer, homere, virgile, le tasse, cicéron, démosthene et tacite. nous ne saurons jamais voir comme lui, et il auroit appris à dire comme nous. je le regarde comme un des arriere neveux de shakespeare, ce shakespeare que je ne comparerai ni à l'apollon du belvedere, ni au gladiateur, ni à l'antinoüs, ni à l'hercule de glycon, mais bien au st christophe de notre dame, colosse informe, grossierement sculpté, mais entre les jambes duquel nous passerions tous, sans que notre front touchat à ses parties honteuses.

mais un autre trait où je vous montrerai un personnage rendu plat et sot par la sensibilité dans un moment, et dans le moment suivant, sublime par le sang froid qui succeda à la sensibilité étouffée, le voici. un littérateur dont je tairai le nom, étoit tombé dans l'extrême indigence. il avoit un frere théologal et riche. je demandai à l'indigent pourquoi son frere ne le secouroit pas. c'est me répondit il qu'j'ai de grands torts avec lui. j'obtins de celui ci la permission d'aller voir mr. le théologal. j'y vais. on m'annonce. j'entre. je dis au théologal que je venois lui parler de son frere. il me prend brusquement par la main, me fait asseoir, et m'observe qu'il est d'un homme sensé de connoitre celui dont il se charge de plaider la cause: puis m'apostrophant avec force, connoissez vous mon frere .... je le crois ..... etes vous instruit de ses procédés à mon egard ....... je le crois .... vous le croyez? vous savez donc ... et puis voila mon théologal qui me débite avec une rapidité et une vehémence surprenantes une suite d'actions plus atroces, plus revoltantes les unes que les autres. ma tête s'embarrasse: je me sens accablé: je perds le

réels: la plaisanterie de société est une mousse legere qui s'évaporeroit sur la scene; la plaisanterie de théatre est une arme tranchante qui blesseroit dans la société. on n'a pas pour des etres imaginaires le ménagement qu'on doit à des etres réels.

La satyre est d'un tartuffe; et la comédie est du tartuffe. la satyre poursuit un vicieux: s'il n'y avoit eu qu'une ou deux précieuses ridicules, on en auroit pu faire une satyre, mais non pas une comédie.

allez vous en chés la Grenée; demandez lui la peinture; et il croira avoir satisfait à votre demande lorsqu'il aura placé sur sa toile une femme devant un chevalet, la palette passée dans le pouce, et le pinceau à la main. demandez lui la philosophie; et il croira l'avoir faite, lorsque, devant un bureau, la nuit, à la lueur d'une lampe, il aura appuyé sur le coude une femme en négligé, échevelée et pensive ~~[illegible]~~ qui lit ou qui médite. demandez lui la poesie; et il peindra la même femme dont il ceindra la tête ~~[illegible]~~ d'un laurier, et à la main de laquelle il placera un rouleau ~~[illegible]~~; la musique, ce sera encore la même femme, avec une lyre, au lieu du ~~[illegible]~~ rouleau. demandez lui la beauté; demandez même cette figure à un plus habile que lui; ou je me trompe fort, ou ce dernier se persuadera ~~[illegible]~~ que vous n'exigez de son art que la figure d'une ~~[illegible]~~ belle femme. votre acteur et ce peintre tombent tous deux dans un même défaut; et je leur dirai, votre tableau, votre jeu ne sont que des portraits d'individus fort au dessous de l'idée générale que le poete a tracée, et du modele idéal dont je me promettois ~~[illegible]~~ la copie. votre ~~[illegible]~~ voisine est belle, très belle. d'accord; mais ce n'est pas la beauté. ~~mais quinaut~~ il y a aussi loin de votre ouvrage à votre modele, que de votre modele à l'idéal. — mais ce modele idéal ne seroit-il pas une chimere — non. — mais puisqu'il est idéal, il n'existe pas; or il n'y a rien dans l'entendement qui n'ait été dans la sensation — il est vrai: mais prenons un art à son origine; la sculpture, par exemple; elle copia le premier modele qui se présenta; elle vit ensuite qu'il y avoit des modeles moins imparfaits, qu'elle préfera: elle corrigea les défauts grossiers de ceux ci, puis les défauts moins grossiers, jusqu'à ce que par une longue suite de travaux, elle atteignit une figure qui n'étoit plus dans la nature. ~~et~~ et pourquoi? — c'est qu'il est impossible que le développement d'une machine aussi compliquée qu'un corps animal, soit régulier. allez aux tuilleries ou aux champs élisées un beau jour de fête; considerez toutes les femmes qui rempliront les allées, et vous n'en trouverez pas une seule qui ait les deux coins de la bouche parfaitement semblables. la Danaée du titien est un portrait; l'amour placé au pied de sa couche est idéal. dans un tableau de raphael qui a passé de la galerie de mr. de thiers dans celle de catherine seconde, le st. joseph est une nature commune; la vierge est une belle femme réelle; l'enfant jésus est idéal; mais si vous en voulez savoir

davantage sur ces principes spéculatifs de l'art, je vous communiquerai mes Sallons. — j'en ai entendu parler avec éloge par un homme d'un goût fin et d'un esprit délié. — mr. Suard? — et par une femme qui possède tout ce que la pureté d'une ame angélique ajoute à la finesse du goût. — madame necker. — mais rentrons dans notre sujet. — j'y consens quoique j'aime mieux louer la vertu que de discuter des questions assez oiseuses. quinaut

^ je ne vous entends pas. — je suis plus clair dans mes Sallons, où je vous conseille de lire le morceau sur la beauté en général. en attendant, dites moi, quinaut dufresne est-il orosmane? non cependant qui est-ce

V à vous entendre le grand comédien est tout et n'est rien. — et peut-être est-ce par ce qu'il n'est rien qu'il est tout par excellence, sa forme particulière ne contrariant jamais les formes étrangeres qu'il doit prendre. entre tous ceux qui ont exercé l'utile et belle profession de comédiens ou de prédicateurs laics, un des hommes les plus honnêtes, un des hommes qui en avoient le plus la physionomie, le ton et le maintien,

~~[illegible]~~

Dufresne glorieux de caractere jouoit merveilleusement le glorieux. il est vrai. mais d'où savez vous qu'il se jouât lui même? ou pourquoi la nature n'en auroit-elle pas fait un glorieux très approché de la limite qui sépare le beau réel du beau idéal, limite sur laquelle se jouent les différentes écoles — ^ qui l'a remplacé et le remplacera dans ce rôle? étoit-il l'homme du préjugé à la mode? non. cependant avec quelle vérité ne le jouoit-il pas? V

~~[illegible]~~ le frere du diable boiteux, de gilblas du bachelier de Salamanque, montménil le fils de le Sage pere commun de toute cette plaisante famille faisoit avec un egal succes ariste dans la pupile, tartuffe dans la comédie de ce nom, mascarille dans les fourberies de Scapin, l'avocat ou mr. guillaume dans la farce de pathelin. je l'ai vu et à votre grand étonnement; il avoit le masque de ces différens visages. ce n'étoit pas naturellement, car nature ne lui avoit donné que le sien. il tenoit donc les autres de l'art — est-ce qu'il y a une sensibilité artificielle? mais soit factice, soit innée, la sensibilité n'a pas lieu dans tous les roles. quelle est donc la qualité acquise ou naturelle qui constitue le grand acteur dans l'avare, le joueur, le flatteur, le grondeur, le medecin malgré lui, l'être le moins sensible et le plus immoral que la poésie ait encore imaginé, le bourgeois gentilhomme, le malade et le cocu imaginaire, dans néron, mithridate, atrée, phocas, sertorius et tant d'autres caractères tragiques ou comiques, où la sensibilité est diamétralement opposée à l'esprit du rôle? la facilité de connoître et de copier toutes natures. croyez moi, ne multiplions pas les causes, lorsqu'une suffit à tous les phénomènes.

tantôt le poete a senti plus fortement que le comédien, tantôt, et plus souvent peut-être, le comédien a conçu plus fortement

# DEUXIÈME PARTIE

# MANUSCRIT DE SAINT-PÉTERSBOURG

## PARADOXE (1) SUR LE COMÉDIEN

LE PREMIER INTERLOCUTEUR (2).

N'en parlons plus.

LE SECOND INTERLOCUTEUR.

Pourquoi ?

---

(1) Quand Diderot, dans ses écrits, rencontre le mot *paradoxe*, il l'accompagne, en souvenir peut-être de Rousseau, d'une mention très peu flatteuse : « Avec quelque art que vous sachiez entasser les erreurs de l'ignorance sur les absurdités du paradoxe, etc. » DIDEROT, *Œuvres compl*, t. III, p. 405. — Cf. *id. id.*, tome X, p. 417. On peut donc s'étonner qu'il ait donné pour titre à un de ses ouvrages ce terme pour lequel il a marqué plus d'une fois son aversion. Cette difficulté n'en est plus une, si le choix de ce titre est de Naigeon. Il est aisé de s'imaginer, non pas Diderot, mais Naigeon pressé de recourir à cette appellation, par la raison qu'elle était à la mode. Voici comment s'exprime Morellet, dans son pamphlet contre Linguet, publié en 1775, c'est-à-dire à une date qui a forcément précédé l'époque de la rédaction du manuscrit de Naigeon : « Notre siècle voit se multiplier les ouvrages où le Paradoxe se montre dans tout son éclat, et l'on peut bien donner sérieusement la théorie d'un art, lorsque l'art lui-même est continuellement pratiqué et généralement répandu. » *Théorie du Paradoxe*, p. 19. A Amsterdam, 1775.

(2) L'épigraphe, placée en tête du manuscrit de Naigeon, ne se rencontre ni dans l'édition de 1830, ni dans le manuscrit de Saint-Pétersbourg. Les mots « A Zerbina penserete », tirés de la *Servante maîtresse*, se retrouvent dans un passage du *Neveu de Rameau* que nous aurons plus loin l'occasion de rappeler à propos d'un développement de la fin du *Paradoxe*. C'est précisément un passage où le neveu de Rameau fait l'acteur. « Et puis le voilà qui se met à se promener, en murmurant dans son gosier quelques-uns des airs de *l'Ile des Fous*, du *Peintre amoureux de son modèle*, *du Maréchal Ferrant*, de *la Plaideuse*, et de temps en temps il s'écriait, en levant les mains et les yeux au ciel : « Si cela est beau, mordieu! si cela est beau! comment peut-on porter à sa tête une paire d'oreilles et faire

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

LE PREMIER.

C'est l'ouvrage (1) de votre ami.

LE SECOND.

Qu'importe ?

LE PREMIER.

Beaucoup. A quoi bon vous mettre dans l'alternative de mépriser ou son talent ou mon jugement, et de rabattre de la bonne opinion que vous avez de lui ou de celle que vous avez de moi ?

LE SECOND.

Cela n'arrivera pas, et, quand cela arriverait, mon amitié pour tous les deux, fondée sur des qualités plus essentielles, n'en souffrirait pas.

LE PREMIER.

Peut-être.

LE SECOND.

J'en suis sûr. Savez-vous à qui vous ressemblez dans ce moment ? A un auteur de ma connaissance qui suppliait à genoux une femme à

une pareille question ? » Il commençait à entrer en passion et à chanter tout bas, il élevait le ton à mesure qu'il se passionnait davantage : vinrent ensuite les gestes, les grimaces du visage et les contorsions du corps, et je dis : « Bon, voilà la tête qui se perd et quelque scène nouvelle qui se prépare... »

En effet, il part d'un éclat de voix. *Je suis un pauvre misérable... Monseigneur, Monseigneur, laissez-moi partir... O terre, reçois ton or, conserve bien mon trésor, mon âme, mon âme, ma vie ! O terre !... Le voilà le petit ami, le voilà le petit ami ! Aspettare e non venire... A Zerbina penserete... Sempre in contrasti con te si sta...* Il entassait et brouillait ensemble trente airs italiens, français, tragiques, comiques, de toutes sortes de caractères. Tantôt avec une voix de basse-taille il descendait jusqu'aux enfers, tantôt s'égosillant et contrefaisant le fausset, il déchirait le haut des airs ; imitant de la démarche, du maintien, du geste, les différents personnages chantants ; successivement furieux, radouci, impérieux, ricaneur. Ici c'est une jeune fille qui pleure, et il en rend toute la minauderie ; là, il est prêtre, il est roi, il est tyran ; il menace, il commande, il s'emporte ; il est esclave, il obéit ; il s'apaise, il se désole, il se plaint, il rit ; jamais hors de ton, de mesure, du sens des paroles et du caractère de l'air. » DIDEROT. *Le Neveu de Rameau. Œuvres complètes.* t. V, p, 463.

(1) Garrick ou les *Auteurs* (sic) anglais (*note du Manuscrit*).

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

laquelle il était attaché, de ne pas assister à la première représentation d'une de ses pièces.

LE PREMIER.

Votre auteur était modeste et prudent.

LE SECOND.

Il craignait que le sentiment tendre qu'on avait pour lui ne tînt au cas que l'on faisait de son mérite littéraire.

LE PREMIER.

Cela se pourrait.

LE SECOND.

Qu'une chute publique ne le dégradât un peu aux yeux de sa maîtresse.

LE PREMIER.

Que, moins estimé, il ne fût moins aimé. Et cela vous paraît ridicule ?

LE SECOND.

C'est ainsi qu'on en jugea. La loge fut louée, et il eut le plus grand succès ; et Dieu sait comme il fut embrassé, fêté, caressé.

LE PREMIER.

Il l'eût été bien davantage après la pièce sifflée.

LE SECOND.

Je n'en doute pas.

LE PREMIER.

Et je persiste dans mon avis.

LE SECOND.

Persistez, j'y consens ; mais songez que je ne suis pas une femme, et qu'il faut, s'il vous plaît, que vous vous expliquiez.

LE PREMIER.

Absolument ?

LE SECOND.

Absolument.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

LE PREMIER.

Il me serait plus aisé de me taire que de déguiser ma pensée.

LE SECOND.

Je le crois.

LE PREMIER.

Je serai sévère.

LE SECOND.

C'est ce que mon ami exigerait de vous.

LE PREMIER.

Eh bien ! puisqu'il faut vous le dire, son ouvrage, écrit d'un style tourmenté, obscur, entortillé, boursouflé, est plein d'idées communes. Au sortir de cette lecture, un grand comédien n'en sera pas meilleur, et un pauvre acteur n'en sera pas moins mauvais (1). C'est à la nature à donner les qualités de la personne, la figure, la voix, le jugement, la finesse. C'est à l'étude des grands modèles, à la connaissance du cœur humain, à l'usage du monde, au travail assidu, à l'expérience, et à l'habitude du théâtre, à perfectionner le don de nature. Le comédien imitateur peut arriver au point de rendre tout passablement ; il n'y a rien ni à louer ni à reprendre dans son jeu.

(1) L'expression de Diderot « un médiocre acteur n'en sera pas moins pauvre » était irréprochable ; la correction du manuscrit de Naigeon « un pauvre acteur n'en sera pas moins mauvais » n'améliore en rien le premier texte; elle l'alourdit. De même, dans ce qui suit, « les qualités de la personne » est moins juste que « les qualités extérieures » ; « l'étude des grands modèles » est moins net et moins précis que « l'étude des grands maîtres »; « le comédien imitateur » est une expression fausse substituée à une définition concise : « le comédien d'imitation. » Quant aux idées nouvelles introduites dans le passage par l'addition de ces mots: « à la connaissance du cœur humain, à l'usage du monde », elles ne sont pas sans doute en désaccord avec le sentiment général de Diderot sur l'art du comédien, mais, ce qu'elles nous rappellent le plus, c'est ce « plan d'études » ambitieux tracé par la Clairon dans ses Mémoires : « J'ai trouvé sur mon chemin beaucoup de jeunes auteurs et de belles dames qui pensaient que rien n'était plus facile que de jouer Mahomet, Mérope, etc... » Tout ce chapitre qui a pour titre *Réflexions sur la déclamation théâtrale* semble avoir passé sous les yeux de Naigeon. Nous verrons que son manuscrit en reproduit textuellement une ou deux expressions tout à fait caractéristiques.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

LE SECOND.

Ou tout est à reprendre.

LE PREMIER.

Comme vous voudrez. Le comédien de nature est souvent détestable, quelquefois excellent. En quelque genre que ce soit, méfiez-vous d'une médiocrité soutenue (1). Avec quelque rigueur qu'un débutant soit traité, il est facile de pressentir ses succès à venir (2). Les huées n'étouffent que les ineptes. Et comment la nature sans l'art formerait-elle un grand comédien, puisque rien ne se passe exactement sur la scène comme en nature, et que les poèmes dramatiques sont tous composés d'après un certain système de principes? Et comment un rôle serait-il joué de la même manière par deux acteurs différents, puisque dans l'écrivain le plus clair, le plus précis, le plus énergique, les mots ne sont et ne peuvent être que des signes approchés d'une pensée, d'un sentiment, d'une idée, signes dont le mouvement, le geste, le ton, le visage, les yeux, la circonstance donnée, complètent la valeur (3)? Lorsque vous avez entendu ces mots:

(1) « En quelque genre que ce soit, méfiez-vous d'une médiocrité soutenue. » Cette idée, qui traverse le développement de Diderot et en rompt l'unité, Naigeon l'aurait-il empruntée au manuscrit du *Neveu de Rameau*, dont nous savons qu'il a eu l'original ou la copie entre les mains pendant quelques années? Il en avait ajourné la publication ainsi que celle de la *Religieuse* et de *Jacques le Fataliste*: cette publication, faite par d'autres, a toute une histoire dont le détail n'importe pas ici. Ce qui nous intéresse, c'est de remarquer que la Clairon, si souvent mise en cause dans le *Paradoxe*, tient aussi une certaine place dans le *Neveu de Rameau*; et l'on reconnaîtra que tout au moins l'un des endroits, où elle est nommée, mérite d'être rapporté: « Celui-là est en joueur d'échecs ce que Mlle Clairon est en actrice : ils savent de ces jeux l'un et l'autre tout ce qu'on en peut apprendre. — Vous êtes difficile, et je vois que vous ne faites grâce qu'aux hommes sublimes. — Oui, aux échecs, aux dames, en poésie, en éloquence, en musique et autres fadaises comme cela. *A quoi bon la médiocrité dans ces genres?* »

(2) « Il est facile de pressentir ses succès à venir » au lieu de: « Il a tôt ou tard au théâtre le succès qu'il mérite. » Est-il besoin de faire remarquer combien la correction rend l'idée fausse ? On s'explique très-bien qu'un acteur, sifflé, à ses débuts, pour son inexpérience, puisse réparer cet échec et se faire plus tard applaudir ; mais il est moins facile de comprendre que son échec même avertisse ceux qui y assistent de tous les succès qui lui sont réservés.

(3) « Les signes absolus d'une idée, d'un sentiment, d'une pensée » s'entendait

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

... Que fait là votre main ?
Je tâte votre habit, l'étoffe en est moelleuse (1).

Que savez-vous? Rien. Pesez bien ce qui suit, et concevez combien il est fréquent et facile à deux interlocuteurs, en employant les mêmes expressions, d'avoir pensé et de dire des choses tout à fait différentes. L'exemple que je vous en vais donner est une espèce de prodige : c'est l'ouvrage même de votre ami. Demandez à un comédien français ce qu'il en pense, et il conviendra que tout en est vrai. Faites la même question à un comédien anglais, et il vous jurera *by god* qu'il n'y a pas une phrase à changer et que c'est le pur évangile de la scène. Cependant comme il n'y a presque rien de commun entre la manière d'écrire la comédie et la tragédie en Angleterre et la manière dont on écrit ces poèmes en France, puisque, au sentiment même de Garrick, celui qui sait rendre parfaitement une scène de Shakespeare ne connaît pas le premier accent de la déclamation d'une scène de Racine; puisque, enlacée par les vers harmonieux de ce dernier comme par autant de serpents dont les replis lui étreignent la tête, les pieds, les mains, les jambes et les bras, son action en perdrait toute sa liberté (2), il s'ensuit évidemment que l'acteur français et l'acteur anglais,

fort bien ; la correction du manuscrit de Naigeon « des signes approchés », etc., n'introduit qu'embarras et obscurité dans une phrase auparavant nette et claire. Cette lourde surchage est expressive de la manière d'écrire de Naigeon ; je dirais : « c'est son style », s'il en avait un. Voici une phrase de son *Adresse à l'Assemblée nationale* en 1790 : « Il serait d'autant plus circonspect que pour tout homme qui calcule ou qui procède par une autre méthode d'investigation, ce qu'on appelle communément *hasard*, n'est que l'expression ou le *signe abrégé* d'une suite, d'un enchaînement de causes assujetties, comme celles dont nous connaissons plus ou moins la manière d'agir, à des lois constantes et nécessaires, mais que nous ignorons, et dont nous n'apercevons ni la liaison ni la dépendance. » P. 22-23.

(1) Remarquons, la première fois, qu'elle s'offre à nous, cette sorte d'amplification par les exemples. Dans le remaniement du texte de Diderot, les additions de cette nature abonderont, en raison même de leur facilité.

(2) « Puisqu'enlassé par les vers harmonieux de ce dernier, comme par autant de serpens dont les replis lui étreignent la tête, les piés, les mains, les jambes et les bras, son action en perdroit toute sa liberté. » L'introduction de ce membre de phrase dans la période bien agencée de Diderot ne va pas sans quelque difficulté de construction ; mais l'image est intéressante : elle est, en effet, de Diderot lui-même. Elle a été suggérée à Naigeon par la lecture des lettres à M[lle] Jodin, inédites jusqu'en 1821 : « Garrick me disait un jour qu'il lui

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

qui conviennent unanimement de la vérité des principes de votre auteur, ne s'entendent pas, et qu'il y a dans la langue technique du théâtre une latitude, un vague assez considérable pour que des hommes sensés, d'opinions diamétralement opposées, croient y reconnaître la lumière de l'évidence (1). Et demeurez plus que jamais attaché à votre maxime : Ne vous expliquez point, si vous voulez vous entendre.

LE SECOND.

Vous pensez qu'en tout ouvrage, et surtout dans celui-ci, il y a deux sens distingués (2), tous les deux renfermés dans les mêmes signes, l'un à Londres, l'autre à Paris?

LE PREMIER.

Et que ces signes présentent si nettement ces deux sens, que votre ami même s'y est trompé, puisqu'en associant (3) des noms de comédiens anglais à des noms de comédiens français, leur appliquant les mêmes préceptes et leur accordant le même blâme et les mêmes éloges, il a sans doute imaginé que ce qu'il prononçait des uns était également juste des autres.

LE SECOND.

Mais, à ce compte, aucun autre auteur n'aurait fait autant de vrais contre-sens.

---

serait impossible de jouer un rôle de Racine, que ses vers ressemblaient à de grands serpents qui enlaçaient un acteur, et le rendaient immobile ; Garrick sentait bien et disait bien. » DIDEROT, *Œuvres compl.*, XIX, 396.

(1) « Ne puissent y reconnoître la vérité » s'entendait fort aisément ; « croyent y reconnoître la lumière de l'évidence » dit tout le contraire, ou ne dit rien qui ait un sens satisfaisant ; ici la correction aboutit à l'inintelligible.

(2) « Distingués », mis pour « distincts », est un archaïsme. Naigeon emploie de préférence cette forme : « La foi nous enseigne que l'âme est *distinguée* du corps. »... « Un être est *distingué* d'un autre être. » *Encycl. méthodique*, t. III, p. 173.

(3) « Puisqu'en associant des noms » au lieu de « puisqu'en *fourrant*, tout au travers de sa traduction, des noms », etc. Dans ses Mémoires sur la vie et les ouvrages de Diderot, Naigeon déclare que les meilleurs manuscrits de cet écrivain ne sauraient être édités sans avoir d'abord été soumis à une revision sévère. « Il avait, en écrivant ses derniers ouvrages, deux tons très disparates, un ton domestique et familier qui est mauvais, et un ton réfléchi qui est ex-

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

LE PREMIER.

Les mêmes mots dont il se sert énonçant une chose au carrefour de Bussy et une chose différente à Drury-Lane, il faut que je l'avoue à regret. Au reste je puis avoir tort. Mais le point important sur lequel nous avons des opinions tout à fait opposées, votre auteur et moi, ce sont les qualités premières d'un grand comédien. Moi, je lui veux beaucoup de jugement. Il me faut dans cet homme un spectateur froid et tranquille (1). J'en exige, par conséquent, de la pénétration et nulle sensibilité; l'art de tout imiter, ou, ce qui revient au même, une égale aptitude à toutes sortes de caractères et de rôles (2).

LE SECOND.

Nulle sensibilité ?

LE PREMIER.

Nulle. Je n'ai pas encore bien enchaîné mes raisons, et vous me permettrez de vous les exposer comme elles me viendront, dans le désordre de l'ouvrage même de votre ami (3).

Si le comédien était sensible, de bonne foi, lui serait-il permis de jouer deux fois de suite un même rôle avec la même chaleur et le même succès? Très chaud à la première représentation, il serait épuisé et froid comme un marbre à la troisième. Au lieu qu'imitateur attentif et réfléchi

cellent ». Naigeon applique ici son principe de critique ; il remplace le mot trivial, mais propre, par un terme plus relevé, mais moins exact.

(1) La suppression des mots « de la nature humaine » après « spectateur froid et tranquille » change ou même détruit le sens.

(2) Diderot avait dit: « nulle sensibilité, ou, ce qui est la même chose, l'art de tout imiter, et une égale aptitude à toute sorte de caractères et de rôles ». Dans le manuscrit de Naigeon, les mots « ce qui revient au même » sont rejetés plus loin; ils n'expliquent plus l'expression intéressante « nulle sensibilité » ; ils établissent, à tort, une sorte d'identité entre deux expressions: « l'art de tout imiter » et « une égale aptitude, etc. », dont la seconde marquait une progression sur la première.

(3) Ce « désordre », dont l'auteur du *Paradoxe* s'excuse par avance, il ne faut pas le mettre sur le compte de l'auteur anglais, comme le fait Naigeon ; il ne faut pas davantage y voir le décousu de l'improvisation de Diderot. Les pages, improvisées par Diderot pour la correspondance de Grimm, sont très bien enchaînées ; c'est en y insérant des morceaux de rapport que l'interpolateur en a disloqué la structure.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

de la nature, la première fois qu'il se présentera sur la scène sous le nom d'Auguste, de Cinna, d'Orosmane, d'Agamemnon, de Mahomet (1), copiste rigoureux de lui-même ou de ses études, et observateur continu de nos sensations, son jeu, loin de s'affaiblir, se fortifiera des réflexions qu'il aura recueillies ; il s'exaltera ou se tempérera, et vous en serez de plus en plus satisfait. S'il est lui quand il joue, comment cessera-t-il d'être lui (2)? S'il veut cesser d'être lui, comment saisira-t-il le point juste auquel il faut qu'il se place et s'arrête ?

Ce qui me confirme dans mon opinion, c'est l'inégalité des acteurs qui jouent d'âme. Ne vous attendez de leur part à aucune unité ; leur jeu est alternativement fort et faible, chaud et froid, plat et sublime. Ils manqueront demain l'endroit où ils auront excellé aujourd'hui ; en revanche, ils excelleront dans celui qu'ils auront manqué la veille. Au lieu que le comédien qui jouera de réflexion, d'étude de la nature humaine, d'imitation constante d'après quelque modèle idéal, d'imagination, de mémoire, sera un, le même à toutes les représentations, toujours également parfait : tout a été mesuré, combiné, appris, ordonné dans sa tête ; il n'y a dans sa déclamation ni monotonie ni dissonance (3). La chaleur a son progrès, ses élans, ses rémissions, son commencement, son milieu, son extrême (4) : ce sont les mêmes accents, les mêmes positions, les mêmes mouvements.

(1) « Sous le nom d'Auguste, de Cinna, d'Orosmane, d'Agamemnon, de Mahomet. » Ce procédé d'amplification par énumération de noms propres sera plus d'une fois employé, et non sans gaucherie, pour allonger le texte.

(2) « S'il est lui, quand il joue, comment cessera-t-il d'être lui ? » Cette phrase ajoutée en marge du manuscrit de Naigeon, est de la même main, mais non de la même encre que le texte. Il semble qu'elle se rattache, avec un certain nombre d'autres additions marginales, à un second remaniement. Quoi qu'il en soit, elle est la reproduction de ce que nous appelions plus haut une expression caractéristique des Mémoires de la Clairon : « Quelle étude ne faut-il pas faire d'abord pour cesser d'être soi ? » *Mémoires de M^lle Clairon*, p. 27, édit. Buisson, Paris, an VII, 1799.

(3) L'addition marginale : « Il n'y a dans sa déclamation ni monotonie ni dissonance » n'ajoute pas, elle ôterait plutôt à la clarté du développement.

(4) « Son commencement, son milieu, sa fin » est le développement d'une idée unique, l'idée de suite progressive ; dans la leçon remaniée du manuscrit de Naigeon « son progrès, ses élans, ses rémissions, son commencement, son milieu, son extrême », les mots « ses élans, ses rémissions » introduisent une idée d'une nature un peu différente.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

S'il y a quelque différence d'une représentation à l'autre, c'est ordinairement à l'avantage de la dernière. Il ne sera pas journalier, c'est une glace toujours disposée à montrer les objets, et à les montrer avec la même précision, la même force et la même vérité (1). Ainsi que le poète, il va sans cesse puiser dans le fonds inépuisable de la nature, au lieu qu'il aurait bientôt vu le terme de sa propre richesse.

Quel jeu plus parfait que celui de la Clairon ? Cependant suivez-la, étudiez-la, et vous serez convaincu qu'à la sixième représentation elle sait par cœur tous les détails de son jeu comme tous les mots de son rôle. Sans doute, elle s'est fait un modèle auquel elle a d'abord cherché à se conformer ; sans doute elle a conçu ce modèle le plus haut, le plus grand, le plus parfait qu'il lui a été possible ; mais ce modèle qu'elle a emprunté de l'histoire, ou que son imagination a créé comme un grand fantôme (2), ce n'est pas elle ; si ce modèle n'était que de sa hauteur, que son action serait faible et petite ! Quand, à force de travail, elle a approché de cette idée le plus près qu'elle a pu, tout est fini. Se tenir ferme là, c'est une pure affaire d'exercice et de mémoire. Si vous assistiez à ses études, combien de fois vous lui diriez : Vous y êtes ! Combien de fois elle vous répondrait : Vous vous trompez !... C'est comme le Quesnoy, à qui son ami saisissait le bras et criait : « Arrêtez ! le mieux est l'ennemi du bien : vous allez tout gâter. » — « Vous voyez ce que j'ai fait, répliquait l'artiste, haletant, au connaisseur émerveillé ; mais vous ne voyez pas ce que j'ai là et ce que je poursuis (3). »

(1) Les termes de Diderot « avec la même précision et la même vérité » s'appliquent fort bien à la nature de la glace qui, par définition, réfléchit nettement l'image véritable des objets ; mais l'expression « avec la même force », introduite dans le manuscrit de Naigeon, et appliquée à un sujet non actif, est loin d'être juste comme les deux autres.

(2) « Son imagination a créé comme un grand fantôme. » Ici Naigeon semble se souvenir d'une note de Grimm, placée à la fin de la seconde lettre de Diderot, note sur laquelle nous aurons à revenir au cours de nos observations. Entre autres indications dont l'interpolateur a fait son profit, il a retenu et reproduit, à sa façon, cette formule saillante : « Le mensonge surfait toujours ; le fantôme de l'imagination est plus grand que l'image de la nature. » *Correspondance de Grimm*, éd. Tourneux, t. IX, p. 156.

(3) Ce rapprochement et cette anecdote paraissent bien avoir été fournis par un des *Salons*, celui de 1767, publié par Naigeon, pour la première fois, en 1798 :

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

Je ne doute point que la Clairon n'éprouve le tourment du Quesnoy dans ses premières tentatives ; mais la lutte passée, lorsqu'elle s'est une fois élevée à la hauteur de son fantôme, elle se possède, elle se répète sans émotion. Comme il nous arrive quelquefois dans le rêve (1), sa tête touche aux nues, ses mains vont chercher les deux confins de l'horizon ; elle est l'âme d'un grand mannequin qui l'enveloppe : ses essais l'ont fixé sur elle. Nonchalamment étendue sur une chaise longue, les bras croisés, les yeux fermés, immobile, elle peut, en suivant son rêve de mémoire, s'entendre, se voir, se juger, et juger les impressions qu'elle excitera. Dans ce moment, elle est double : la petite Clairon et la grande Agrippine (2).

LE SECOND.

Rien, à vous entendre, ne ressemblerait tant à un comédien, sur la scène ou dans ses études, que les enfants qui, la nuit, contrefont les revenants sur les cimetières, en élevant au-dessus de leurs têtes un grand drap blanc au haut d'une perche, et faisant sortir de dessous ce catafalque une voix lugubre qui effraye les passants.

---

« Le Quesnoy répondit à un amateur éclairé qui le regardait travailler, et qui craignait qu'il ne gâtât son ouvrage pour le vouloir plus parfait : Vous avez raison, vous qui ne voyez que la copie ; mais j'ai aussi raison, moi qui poursuis l'original qui est dans ma tête. » DIDEROT, *Œuv. compl.*, t. XI, p. 223.

(1) « Comme il nous arrive quelquefois dans le rêve. » Ce que le manuscrit de Naigeon ajoute ici au développement fourni par Diderot, est encore du Diderot, et vient du *Rêve de d'Alembert*, qui fut publié en 1830, un peu après le *Paradoxe*, et par les mêmes éditeurs. « Mlle DE L'ESPINASSE. — Docteur, vous avez raison. Il m'a semblé plusieurs fois en rêve... que je devenais immense... que mes bras et mes jambes s'allongeaient à l'infini, que le reste de mon corps prenait un volume proportionné : que l'Encelade de la fable n'était qu'un pygmée ; que l'Amphitrite d'Ovide, dont les longs bras allaient former une ceinture immense à la terre, n'était qu'une naine en comparaison de moi, et que j'escaladais le ciel, et que j'enlaçais les deux hémisphères. » DIDEROT, *Œuv. compl.*, t. II, p. 154.

(2) « Dans ce moment, elle est double : la petite Clairon et la grande Agrippine. » Addition marginale, en petits caractères, tracés de la même main, mais d'une autre encre. Il est permis de voir ici une réminiscence du Salon de 1767, cité plus haut : « Ah ! j'entends à présent. — Quoi, l'abbé ? — Je fais deux rôles, je suis double ; je suis Le Couvreur et je reste moi. C'est le moi Le Couvreur qui frémit et qui souffre, et c'est le moi tout court qui a du plaisir. » DIDEROT, *Œuvres compl.*, t. XI, p. 119.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

LE PREMIER.

Vous avez raison. Il n'en est pas de la Dumesnil ainsi que de la Clairon. Elle monte sur les planches sans savoir ce qu'elle dira ; la moitié du temps, elle ne sait ce qu'elle dit ; mais il vient un moment sublime. Et pourquoi l'acteur différerait-il du poète, du peintre, de l'orateur, du musicien ? Ce n'est pas dans la fureur du premier jet que les traits caractéristiques se présentent ; c'est dans des moments tranquilles et froids, dans des moments tout-à-fait inattendus. On ne sait d'où ces traits viennent ; ils tiennent de l'inspiration ; c'est lorsque, suspendus entre la nature et leur ébauche, ces génies portent alternativement un œil attentif sur l'une et l'autre. Les beautés d'inspiration, les traits fortuits qu'ils répandent dans leurs ouvrages (1), et dont l'apparition subite les étonne eux-mêmes, sont d'un effet et d'un succès bien autrement assurés que ce qu'ils ont jeté de boutade. C'est au sang-froid à tempérer le délire de l'enthousiasme (2).

Ce n'est pas l'homme violent qui est hors de lui-même qui dispose de nous ; c'est un avantage réservé à l'homme qui se possède. Les grands poètes dramatiques surtout sont spectateurs assidus de ce qui se passe autour d'eux dans le monde physique et dans le monde moral.

LE SECOND.

Qui n'est qu'un (3).

(1) Cette correction « les beautés *d'inspiration*, les *traits fortuits* qu'ils répandent, etc. » introduit un contresens complet dans le texte remanié. Diderot opposait au contraire les beautés obtenues par une comparaison attentive, reposée, de la nature et du premier crayon qu'on en avait tracé, aux beautés plus contestables et moins profondes de l'ébauche. « Jetté de boutade » n'a pas non plus le même sens que « jetés dans la première boutade. » Les corrections introduites dans ce développement n'arrivent donc qu'à l'obscurcir.

(2) L'addition marginale, « c'est au sens froid à tempérer le délire de l'enthousiasme », qui veut résumer le morceau, n'en traduit nullement l'idée.

(3) « Dans le monde physique et dans le monde moral — qui n'est qu'un. » Cet aphorisme sur l'unité du monde physique et moral est une formule du *Credo* de Jacques le Fataliste : « La distinction d'un monde physique et d'un monde moral lui semblait vide de sens. » Diderot, *Œuv. compl.*, t. VI, p. 180. On trouve encore ailleurs, dans Diderot : « Le monde moral est tellement lié au monde physique, qu'il n'y a guère d'apparence que ce ne soit une seule et même machine. » *Dieu et l'homme. Œuv. comp.*, t. IV, p. 93. La première édition française de *Jacques le Fataliste* n'est pas antérieure à l'an V (1796). *Dieu et*

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

LE PREMIER.

Ils saisissent tout ce qui les frappe ; ils en font des recueils. C'est de ces recueils formés en eux, à leur insu, que tant de phénomènes rares passent dans leurs ouvrages.

Les hommes chauds, violents, sensibles, sont en scène ; ils donnent le spectacle, mais ils n'en jouissent pas. C'est d'après eux que l'homme de génie fait sa copie. Les grands poètes, les grands acteurs, et peut-être en général les grands imitateurs de la nature, quels qu'ils soient, doués d'une belle imagination, d'un grand jugement, d'un tact fin, d'un goût très sûr, sont les êtres les moins sensibles. Ils sont également propres à trop de choses ; ils sont trop occupés à regarder, à reconnaître et à imiter, pour être vivement affectés au dedans d'eux-mêmes. Je les vois sans cesse le portefeuille (1) sur les genoux et le crayon à la main.

Nous sentons, nous ; eux, ils observent, étudient et peignent. Le dirai-je? Pourquoi non ? La sensibilité n'est guère la qualité d'un grand génie. Il aimera la justice, mais il exercera cette vertu sans en recueillir la douceur. Ce n'est pas son cœur, c'est sa tête qui fait tout. A la moindre circonstance inopinée, l'homme sensible la perd; il ne sera ni un grand roi, ni un grand ministre, ni un grand capitaine, ni un grand avocat, ni un grand médecin (2). Remplissez la salle du spectacle de ces pleureurs-là, mais ne m'en

---

*l'homme* fut publié pour la première fois dans l'édition Belin, en 1818. Voir Diderot, *Œuv. comp.*, édit. Assézat et Tourneux, t. IV, p. 90, note, et t. VI, p. 4, pour l'historique de ces publications. Mais il n'est pas sans intérêt de retrouver chez Naigeon lui-même cette formule introduite par lui dans le *Paradoxe.* Dans l'article *Manichéisme*, du *Dictionnaire encyclopédique*, il écrit : « La distinction du monde moral et du monde physique est chimérique et contraire à la saine philosophie », etc.

(1) Cette image du « portefeuille », introduite dans le manuscrit de Naigeon, se retrouve dans ces *Lettres à Mademoiselle Jodin* , que nous avons déjà eu l'occasion de rapprocher du *Paradoxe* : « Soyez spectatrice attentive dans toutes les actions populaires ou domestiques. C'est là que vous verrez les visages, les mouvements, les actions réelles de l'amour, de la jalousie, de la colère, du désespoir. Que votre tête devienne un portefeuille de ces images. » Diderot, *Œuvre compl.*, t. XIX, p. 388.

(2) Tout ce développement sur la sensibilité, répété d'ailleurs dans la seconde moitié du *Paradoxe*, on le retrouve, avec une partie des termes mêmes, dans le *Rêve de d'Alembert*, déjà mis à contribution : « Le grand homme, s'il a malheureusement reçu cette disposition naturelle (la sensibilité), s'occupera

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

**placez aucun sur la scène. Voyez les femmes ; elles nous surpassent, et de fort loin, en sensibilité : quelle comparaison d'elles à nous dans les instants de la passion ! Mais autant nous le leur cédons quand elles agissent, autant elles restent au-dessous de nous quand elles imitent. La sensibilité n'est jamais sans faiblesse d'imagination. La larme qui s'échappe de l'homme vraiment homme nous touche plus que tous les pleurs d'une femme. Dans la grande comédie du monde, celle à laquelle j'en reviens toujours, toutes les âmes chaudes occupent le théâtre ; tous les hommes de génie sont au parterre. Les premiers s'appellent des fous, les seconds, qui s'occupent à copier leurs folies, s'appellent les sages. C'est l'œil du sage qui saisit le ridicule de tant de personnages divers, qui le peint, et qui vous fait rire, et de ces fâcheux originaux dont vous avez été la victime, et de vous-même. C'est lui qui vous observait, et qui traçait la copie comique et du fâcheux et de votre supplice (1).**

**Ces vérités seraient démontrées, que les grands comédiens n'en conviendraient pas : c'est leur secret. Les acteurs médiocres ou novices (2)**

sans relâche à l'affaiblir, à la dominer, à se rendre maître de ses mouvements et à conserver à l'origine du faisceau (nerveux) tout son empire. Alors il se possédera au milieu des plus grands dangers, il jugera froidement, mais sainement. Rien de ce qui peut servir à ses vues, concourir à son but, ne lui échappera ; on l'étonnera difficilement ; il aura quarante-cinq ans ; il sera grand roi, grand ministre, grand artiste, surtout grand comédien, grand philosophe, grand poète, grand musicien, grand médecin ; il régnera sur lui-même et sur tout ce qui l'environne. » DIDEROT, *Œuv. compl.*, t. II, p. 171.

(1) « Et de vous-même... et de votre supplice ». Addition inutile, et surcharges sans intérêt.

(2) « Les grands comédiens..., les acteurs médiocres, etc. » Ici encore l'amplification du manuscrit de Naigeon n'a d'autre effet que d'obscurcir l'idée première. Quant à la comparaison entre le « comédien qui croit sentir » et le « superstitieux qui croit croire », elle est à rapprocher d'une expression qui viendra plus loin « il pleure comme le prêtre incrédule qui prêche la passion » ; elle indique une préoccupation du même ordre. Diderot, nous le savons par une note de Naigeon lui-même, était le premier à plaisanter son disciple sur ce qu'il appelait son *tic* : « Diderot, souvent témoin de la colère et de l'indignation avec lesquelles je parlais des maux sans nombre que les prêtres, les religions et les dieux de toutes les nations avaient faits à l'espèce humaine, et des crimes de toute espèce dont ils avaient été le prétexte et la cause, disait des vœux ardents que je formais *pectore ab imo* pour la destruction des idées religieuses, quel qu'en fût l'objet, que *c'était mon tic*, comme celui de Voltaire

*Manuscrit de Saint Pétersbourg.*

sont faits pour les rejeter, et l'on pourrait dire de quelques autres qu'ils croient sentir, comme on a dit du superstitieux qu'il croit croire ; et que, sans la foi pour celui-ci, et sans la sensibilité pour celui-là, il n'y a point de salut.

Mais quoi ! dira-t-on, ces accents si plaintifs, si douloureux, que cette mère arrache du fond de ses entrailles, et dont les miennes sont si violemment secouées, ce n'est pas le sentiment actuel qui les produit, et ce n'est pas le désespoir qui les inspire ? Nullement ; et la preuve, c'est qu'ils sont mesurés ; qu'ils font partie d'un système de déclamation ; que, plus bas ou plus aigus de la vingtième partie d'un quart de ton (1), ils sont faux ; qu'ils sont soumis à une loi d'unité ; qu'ils sont comme dans l'harmonie, préparés et sauvés ; qu'ils ne satisfont à toutes les conditions requises que par une longue étude ; qu'ils concourent à la solution d'un problème proposé ; que, pour être poussés justes, ils ont été répétés cent fois, et que, malgré ces fréquentes répétitions, on les manque encore. C'est qu'avant de dire : « Zaïre, vous pleurez ! » ou : « Vous y serez, ma fille » (2), l'acteur s'est longtemps écouté lui-même ; c'est qu'il s'écoute au moment où il nous trouble, et que tout son talent consiste non pas à sentir, comme vous le supposez, mais à rendre si scrupuleusement (3) les signes extérieurs du sentiment, que vous vous y trompiez. Les cris de sa douleur sont notés dans son oreille. Les gestes de son désespoir sont de mémoire, et ont été préparés devant une glace (4). Il sait le moment précis où il tirera son mouchoir, et où les larmes couleront ; attendez-les à ce mot, à cette syllabe, ni plus tôt, ni plus tard. Ce tremblement de la voix, ces mots suspendus, ces sons étouffés ou traînés, ce fré-

était *d'écraser l'infâme.* » SATIRE I. *Sur les caractères et les mots de caractère.* Ed. Assézat et Tourneux. *Œuv. compl.*, t. VI, p. 315.

(1) L'expression « plus bas ou plus aigus de la vingtième partie d'un quart de ton » est puérilement hyperbolique.

(2) Nous avons déjà dit que l'amplification par les exemples est un des traits caractéristiques du remaniement mis sous nos yeux par le manuscrit de Naigeon.

(3) « Scrupuleusement » veut renchérir sur « parfaitement » et dit moins toutefois.

(4) « Devant une glace » et « il tirera son mouchoir » sont de petites touches, vulgairement minutieuses, qui n'ajoutent rien au mérite de ce morceau, improvisé par Diderot dans la *Correspondance*, avec tant de vigueur, de franchise et d'éclat.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

missement des membres, ce vacillement des genoux, ces évanouissements, ces fureurs,pure imitation, leçon recordée d'avance, grimace pathétique (1), singerie sublime dont l'acteur garde le souvenir longtemps après l'avoir étudiée, dont il avait la conscience présente au moment où il l'exécutait, qui lui laisse, heureusement pour le poète, pour le spectateur et pour lui, toute la liberté de son esprit, et qui ne lui ôte, ainsi que les autres exercices, que la force du corps ! Le socque ou le cothurne déposé, sa voix est éteinte, il éprouve une extrême fatigue, il va changer de linge (2) ou se coucher ; mais il ne lui reste ni trouble, ni douleur, ni mélancolie, ni affaissement d'âme. C'est vous qui emportez toutes ces impressions. L'acteur est las, et vous triste : c'est qu'il s'est démené sans rien sentir, et que vous avez senti sans vous démener. S'il en était autrement, la condition du comédien serait la plus malheureuse des conditions ; mais il n'est pas le personnage, il le joue,et le joue si bien que vous le prenez pour tel, l'illusion n'est que pour vous ; il sait bien, lui, qu'il ne l'est pas.

Des sensibilités diverses qui se concertent (3) entre elles pour obtenir le plus grand effet possible, qui se diapasonnent, qui s'affaiblissent, qui se fortifient, qui se nuancent pour former un tout qui soit un, cela me fait rire. J'insiste donc, et je dis : « C'est l'extrême sensibilité qui fait les acteurs médiocres ; c'est la sensibilité médiocre qui fait la multitude des mauvais acteurs ; et c'est le manque absolu de sensibilité qui prépare les acteurs sublimes. » Les larmes du comédien descendent de son cerveau ;

(1) « Grimace pathétique » est une alliance de mots qui n'est pas sans valeur ; mais au lieu d'ajouter inutilement cette expression à « singerie sublime », qu'elle double, Naigeon aurait mieux fait de ne pas laisser tomber, quelques lignes plus loin, l'excellent trait « qui n'effleure pas son âme » ; il est loin de nous en avoir donné l'équivalent dans cette lourde correction : « qui lui laisse, heureusement pour le poète, pour le spectateur et pour lui, toute la liberté de son esprit ».

(2) Au mot familier « chemise », il fallait bien, pour se conformer à la règle de critique de Naigeon que nous avons citée plus haut, qu'on substituât le mot « linge », comme moins trivial.

(3) L'expression de Diderot « qui se concertent entre elles pour produire le plus grand effet possible » était claire et d'une bonne langue ; Naigeon y ajoute, sous prétexte de l'expliquer, un certain nombre d'équivalents, ou, si l'on veut, il change la pièce en menue monnaie ; mais cette monnaie n'est pas toujours du meilleur aloi ; « se diapasonnent », notamment, pourrait bien n'être qu'une sorte de barbarisme assez prétentieux.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

celles de l'homme sensible montent de son cœur : ce sont les entrailles qui troublent sans mesure la tête de l'homme sensible ; c'est la tête du comédien qui porte quelquefois un trouble passager dans ses entrailles ; il pleure comme un prêtre incrédule qui prêche la Passion (1) ; comme un séducteur aux genoux d'une femme qu'il n'aime pas, mais qu'il veut tromper ; comme un gueux dans la rue ou à la porte d'une église qui vous injurie lorsqu'il désespère de vous toucher ; ou comme une courtisane qui ne sent rien, mais qui se pâme entre vos bras (2).

Avez-vous jamais réfléchi à la différence des larmes excitées par un événement tragique, et des larmes excitées par un récit pathétique ? On entend raconter une belle chose : peu à peu la tête s'embarrasse, les entrailles s'émeuvent et les larmes coulent. Au contraire, à l'aspect d'un accident tragique, l'objet, la sensation et l'effet se touchent ; en un instant, les entrailles s'émeuvent, on pousse un cri, la tête se perd et les larmes coulent ; celles-ci viennent subitement ; les autres sont amenées. Voilà l'avantage d'un coup de théâtre naturel et vrai sur une scène éloquente ; il opère brusquement ce que la scène fait attendre ; mais l'illusion en est beaucoup plus difficile à produire ; un incident faux, mal rendu, la détruit. Les accents s'imitent mieux que les mouvements, mais les mouvements frappent plus violemment (3). Voilà le fondement d'une

(1) Cette idée d'assimiler le prêtre au comédien ne serait pas invraisemblable chez un homme comme Diderot, mais elle est surtout venue à Voltaire, que Naigeon « l'athée » imitait déjà dans la *Théologie portative* au point qu'on y put voir la marque de Ferney. Il est assez curieux de trouver ce rapprochement des deux mots *comédien* et *prêtre* dans une lettre de Voltaire précisément adressée à Mlle Clairon, et relative au mémoire d'Huerne de Lamotte sur l'excommunication des gens de théâtre : « Or, comme un prêtre serait noté d'infamie s'il choquait les bonnes mœurs dans l'église, et qu'un prêtre n'est point infame en remplissant les fonctions de son état, il est évident que les comédiens ne sont point infames par leur état, mais qu'ils sont comme les prêtres, des citoyens payés par les autres citoyens pour parler en public bien ou mal. »

(2) Cette dernière ligne nous ramène à Diderot. On lit dans l'article *Sur les Femmes*, publié en 1772 par Diderot, dans la *Correspondance de Grimm* : « Elles simuleront l'ivresse de la passion, si elles ont un grand intérêt à vous tromper ; elles l'éprouveront, sans s'oublier. Le moment où elles seront tout à leur projet sera quelquefois celui même de leur abandon. » DIDEROT, *Œuv. compl.*, t. II, p. 254.

(3) Au lieu de « les mouvements frappent avec une bien autre violence » le cor-

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

loi à laquelle je ne crois pas qu'il y ait d'exception : c'est de dénouer par une action et non par un récit, sous peine d'être froid (1).

Eh bien ! n'avez-vous rien à m'objecter ? Je vous entends ; vous faites un récit en société, vos entrailles s'émeuvent, votre voix s'entrecoupe, vous pleurez. Vous avez, dites-vous, senti et très vivement senti. J'en conviens, mais vous y êtes-vous préparé ? Non. Parliez-vous en vers? Non. Cependant vous entraîniez, vous étonniez, vous touchiez, vous produisiez un grand effet. Il est vrai (2). Mais portez au théâtre votre ton familier, votre expression simple, votre maintien domestique, votre geste naturel, et vous verrez combien vous serez pauvre et faible. Vous aurez beau verser des pleurs : vous serez ridicule, on rira. Ce ne sera pas une tragédie, ce sera une parade tragique que vous jouerez. Croyez-vous que les scènes de Corneille, de Racine, de Voltaire, même de Shakespeare (3),

recteur du manuscrit écrit : « frappent bien plus violemment » ; c'est-à-dire qu'en ramenant à la fin des deux membres de phrase la même assonance masculine, il détruit cette harmonie de la période, dont le sentiment n'abandonne jamais Diderot dans ses écrits les plus improvisés.

(1) Dans ce développement, Diderot explique sa préférence souvent indiquée pour le procédé dramatique à la Sedaine : peu de rhétorique, mais, à la place des discours, comme dans la vie ordinaire, des attitudes, des gestes, des mots justes, expressifs, en situation ; Naigeon, en ajoutant la phrase « Voilà le fondement, etc. », ôte à la théorie de Diderot ce qu'elle a de général, et n'en fait qu'une application aux dénouements de tragédie.

(2) Le manuscrit de Naigeon semble développer ici, par avance, une idée de Diderot, reportée par le correcteur quelques pages plus loin : «Réfléchissez, je vous prie, sur ce qu'on appelle au théâtre être vrai. Est-ce y montrer les choses comme en nature? Nullement ; un malheureux de la rue y serait pauvre, petit, mesquin ; le vrai en ce sens ne serait autre que le commun. » Ce développement du manuscrit n'est pas sans agrément ; il est plus vif d'allure que certaines autres amplifications ; mais en insistant, autant qu'il le fait, sur les inconvénients du ton familier à la scène, Naigeon abonde beaucoup moins dans le sens des doctrines de Diderot (voir surtout le traité *de la Poésie dramatique*) qu'il ne reprend les doléances de Voltaire, qu'il ne revient sur telle observation d'une interprète du théâtre de Voltaire, la Clairon.

(3) Les mots « même de Shakespeare » ont été ajoutés au texte, en petits caractères, de la même main, mais d'une encre différente. De même la principale addition, relative à Shakespeare, et qui fera l'objet d'une note développée, semble n'avoir été introduite dans le texte remanié qu'après la plupart des autres corrections. Il se pourrait que l'apparition de la traduction de Shakespeare, par le Tourneur, en 1776, eût quelque rapport avec ces additions tardives.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

puissent se débiter avec votre voix de conversation et le ton du coin de votre âtre? Pas plus que l'histoire du coin de votre âtre avec l'emphase et l'ouverture de bouche du théâtre.

LE SECOND.

C'est que peut-être Racine et Corneille, tout grands hommes qu'ils étaient, n'ont rien fait qui vaille.

LE PREMIER.

Quel blasphème! Qui est-ce qui oserait le proférer? Qui est-ce qui oserait y applaudir? Les choses familières de Corneille ne peuvent pas même se dire d'un ton familier (1).

Mais une expérience que vous avez cent fois répétée, c'est qu'à la fin de votre récit, au milieu du trouble et de l'émotion que vous avez jetés dans votre auditoire de salon, il survient un nouveau personnage dont il faut satisfaire la curiosité. Vous ne le pouvez plus, votre âme est épuisée; il ne vous reste ni sensibilité, ni chaleur, ni larmes. Pourquoi l'acteur n'éprouve-t-il pas le même affaissement? C'est qu'il y a bien de la différence de l'intérêt qu'il prend à un conte fait à plaisir et de l'intérêt que vous inspire le malheur de votre voisin. Etes-vous Cinna? Avez-vous jamais été Cléopâtre, Mérope, Agrippine? Que vous importent ces gens-là! La Cléopâtre, la Mérope, l'Agrippine, le Cinna du théâtre, sont-ils même des personnages historiques? Non. Ce sont les fantômes imaginaires de la poésie; je dis trop: ce sont les spectres de la façon particulière de tel ou tel poète. Laissez ces espèces d'hippogriffes sur la scène, avec leurs mouvements,

(1) L'observation relative aux « choses familières » de Corneille paraît encore d'une date plus récente que la plupart des corrections du manuscrit. C'est une observation qui serait très bien à sa place dans les *Mémoires* de Clairon, soit au chapitre sur Rodogune, soit dans la critique du jeu de M[lle] Dumesnil. C'est encore ainsi que s'exprimait une autre actrice, M[me] Riccoboni, quand elle écrivait à Diderot : « La scène ne peut jamais devenir aussi simple que la chambre; et pour être vrai au théâtre, il faut passer un peu le naturel. » Mais Diderot lui répondait : « J'ai, je le vois, un système de déclamation qui est le renversé du vôtre »; et plus loin : « Nous nous sommes fait des lois de fantaisie d'après lesquelles nous jugeons...; la tête pleine de préjugés, nous allons siffler au théâtre les détails qui nous enchanteraient dans nos galeries ou même dans nos foyers. » DIDEROT, *Œuv. compl.*, t. VII, p. 404.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

**leurs allures et leurs cris ; ils figureraient mal dans l'histoire; ils feraient éclater de rire dans un cercle ou une autre assemblée de la société. On se demanderait à l'oreille : « Est-ce qu'il est en délire? D'où vient donc ce Don Quichotte-là ? Où fait-on de ces contes-là ? Quelle est la planète où l'on parle ainsi ?**

LE SECOND.

**Mais pourquoi ne révoltent-ils pas au théâtre?**

LE PREMIER.

**C'est qu'ils y sont de convention. C'est une formule donnée par le vieil Eschyle ; c'est un protocole (1) de trois mille ans.**

LE SECOND.

**Et ce protocole a-t-il encore longtemps à durer ?**

LE PREMIER.

**Je l'ignore. Tout ce que je sais, c'est qu'on s'en écarte à mesure qu'on s'approche de son siècle et de son pays (2).**

(1) Ce mot « protocole » est bien de la langue de Diderot : « Se faire un petit technique facile et borné, ce que nous appelons entre nous un protocole. » *Essai sur la peinture. Œuv. compl.*, t. X, p. 472. Diderot a même forgé le mot « protocolier », même ouvrage, page citée. Cf. *Eloge de Richardson* : « le Protocole et ses formules. » Mais ce qui n'est certes pas de Diderot, c'est le développement qui va suivre.

(2) Tout ce développement sur le langage tragique vient, à n'en pas douter, de la *Correspondance de Grimm* : « Je me suis bien trompé dans mes conjectures. Je m'étais flatté que si jamais on traitait des sujets français sur nos théâtres, on verrait disparaître ce langage faux et emphatique qui dépare la scène française et qui en a banni la nature. Supposons, me disais-je, qu'un poète veuille faire la tragédie de Henri IV, qu'il donne à son héros des pressentiments du malheur dont il est menacé, cela sera à la fois historique et théâtral ; car ce grand prince disait souvent : « Ils me tueront, si je ne sors d'ici. » Supposons que Henri, l'esprit obsédé de ces idées, et ne pouvant dormir, se lève avant le jour et aille frapper à la porte de l'appartement de Sully ; que celui-ci accoure à la hâte, et qu'étonné de voir le roi de si grand matin, il lui dise en prenant une attitude tragique :

Seigneur, quel important besoin
Vous a fait devancer l'aurore de si loin ?

Incontinent, disais-je, tout le parterre se mettra à rire. Je ne sais pourquoi

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

Connaissez-vous une situation plus semblable à celle d'Agamemnon dans la première scène d'Iphigénie, que la situation de Henri IV, lorsqu'obsédé de terreurs, qui n'étaient que trop fondées, il disait à ses familiers : « Ils me tueront, rien n'est plus certain : ils me tueront... » Supposez que cet excellent homme, ce grand et malheureux monarque, tourmenté, la nuit, de ce pressentiment funeste, se lève, et s'en aille frapper à la porte de Sully, son ministre et son ami, croyez-vous qu'il y eût un poète assez absurde pour faire dire à Henri :

... Oui, c'est Henri, c'est ton roi qui t'éveille,
Viens, reconnais la voix qui frappe ton oreille.

et faire répondre à Sully :

C'est vous-même, seigneur ? quel important besoin
Vous a fait devancer l'aurore de si loin ?
A peine un faible jour vous éclaire et me guide.
Vos yeux seuls et les miens sont ouverts...

LE SECOND.

C'était peut-être là le vrai langage d'Agamemnon ?

LE PREMIER.

Pas plus que celui de Henri IV. C'est celui d'Homère, c'est celui de Racine, c'est celui de la poésie ; et ce langage pompeux ne peut être employé que par des êtres inconnus, et parlé que par des bouches poétiques avec un ton poétique.

Réfléchissez un moment sur ce qu'on appelle au théâtre *être vrai* ? Est-ce y montrer les choses comme elles sont en nature ? Aucunement. Le vrai, en ce sens, ne serait que le commun. Qu'est-ce donc que le vrai de la scène ? C'est la conformité des actions, des discours, de la figure, de la voix, du mouvement, du geste, avec un modèle idéal imaginé par le poète, et souvent exagéré par le comédien. Voilà le merveilleux. Ce modèle n'influe pas seulement sur le ton ; il modifie jusqu'à la démarche, jusqu'au maintien. De là vient que le comédien dans la rue ou sur la scène sont deux personnages si différents qu'on a peine à le reconnaître. La première fois que je vis Mademoiselle Clairon chez elle, je m'écriai tout na-

ce discours emphatique, adressé à Agamemnon, cesse d'être ridicule. » *Correspondance de Grimm.* Avril 1765, tome VI, p. 245.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

turellement : « Ah ! mademoiselle, je vous croyais de toute la tête plus grande » (1).

Une femme malheureuse, et vraiment malheureuse, pleure et ne vous touche point ; il y a pis : c'est qu'un trait léger qui la défigure vous fait rire ; c'est qu'un accent qui lui est propre dissone à votre oreille et vous blesse ; c'est qu'un mouvement qui lui est habituel vous montre sa douleur ignoble et maussade, c'est que les passions outrées sont presque toutes sujettes à des grimaces que l'artiste sans goût copie servilement, mais que le grand artiste évite. Nous voulons qu'au plus fort des tourments l'homme garde le caractère d'homme, la dignité de son espèce. Quel est l'effet de cet effort héroïque ? De distraire de la douleur et de la tempérer (2). Nous voulons que cette femme tombe avec décence, avec mollesse, et que ce héros meure comme le gladiateur ancien, au milieu de l'arène, aux applaudissements du cirque, avec noblesse, dans une attitude élégante et pittoresque. Qui est-ce qui remplira notre attente ? Sera-ce l'athlète que la douleur subjugue et que la sensibilité décompose ? ou l'athlète académisé, qui se possède et pratique les leçons de la gymnastique en rendant le dernier soupir ? Le gladiateur ancien comme un grand comédien, un grand comédien ainsi que le gladiateur ancien, ne meurent pas comme on meurt sur un lit, mais sont tenus de nous jouer une autre mort pour nous plaire, et le spectateur délicat sentirait que la vérité nue, l'action dénuée de tout apprêt serait mesquine, et contrasterait avec la poésie du reste (3).

(1) Cette addition au texte de Diderot et le mot qu'il prononce ici auraient-ils été suggérés par un passage de ces *Mémoires* de Clairon, dont nous avons déjà remarqué la parenté avec les corrections du *Paradoxe* ? « Mais vous savez que je suis très-petite, et vous avez sûrement entendu dire qu'on me croyait près de six pieds. Dans ma chambre, je ne savais être que moi ; je n'employais jamais l'art qu'au théâtre, j'avais peur qu'en me voyant de près on ne me retranchât de ma petite stature le double de ce qu'on avait coutume d'y ajouter. »

(2) « Quel est l'effet de cet effort héroïque ? De distraire de la douleur et de la tempérer. » Cette addition introduit une idée qui paraît étrangère au reste du développement.

(3) « Avec la poésie du reste ». L'auteur du remaniement a commis ici une méprise assez comique. Chez Diderot, c'est-à-dire dans le texte de la *Correspondance*, « Du reste » forme une transition placée au début du développement « ce n'est pas que la pure nature, etc. » Naigeon rattache « du reste » à la phrase précédente, sans même s'inquiéter du non-sens qu'il y introduit.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

Ce n'est pas que la pure nature n'ait ses moments sublimes ; mais je pense que s'il est quelqu'un sûr de saisir et de conserver leur sublimité, c'est celui qui les aura pressentis d'imagination ou de génie (1), et qui les rendra de sang-froid.

Cependant je ne nierais pas qu'il n'y eût une sorte de mobilité d'entrailles acquise ou factice ; mais, si vous m'en demandez mon avis, je la crois presque aussi dangereuse que la sensibilité naturelle. Elle doit conduire peu à peu l'acteur à la manière et à la monotonie. C'est un élément contraire à la diversité des fonctions d'un grand comédien ; il est souvent obligé de s'en dépouiller, et cette abnégation de soi n'est possible qu'à une tête de fer (2). Encore vaudrait-il mieux, pour la facilité et le succès des études, l'universalité du talent et la perfection du jeu, n'avoir point à faire cette incompréhensible distraction de soi d'avec soi, dont l'extrême difficulté, bornant chaque comédien à un seul rôle, condamne les troupes à être très nombreuses, ou presque toutes les pièces à être mal jouées, à moins que l'on ne renverse l'ordre des choses, et que les pièces ne se fassent pour les acteurs, qui, ce me semble, devraient tout au contraire être faits pour les pièces (3).

LE SECOND.

Mais si une foule d'hommes attroupés dans la rue par quelque catastrophe viennent à déployer subitement, et chacun à sa manière, leur sensibilité naturelle, sans s'être concertés, ils créeront un spectacle merveilleux, mille modèles précieux pour la sculpture, la peinture, la musique et la poésie.

LE PREMIER.

Il est vrai. Mais ce spectacle serait-il à comparer avec celui qui résulte-

(1) L'insertion des mots « d'imagination ou de génie » obscurcit l'idée ou la fausse.

(2) « C'est un élément, ....... abnégation de soi... » Une fois de plus le jargon abstrait de Naigeon vient gâter une prose très nette. La substitution des mots « tête de fer » aux mots « tête de glace » présente encore plus d'inconvénients : « tête de glace » s'accordait très bien avec l'idée exprimée plus haut « qui les rendra de sang-froid » ; « tête de fer » est loin d'offrir une image aussi juste.

(3) La même idée a été exprimée ailleurs par Diderot. « C'est à l'acteur à convenir au rôle, et non pas au rôle à convenir à l'acteur. Qu'on ne dise jamais de vous qu'au lieu de chercher vos caractères dans les situations, vous avez ajusté vos situations au caractère et au talent du comédien. » DIDEROT. *De la poésie dramatique. Œuv. compl.*, t. VII, p. 361.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

rait d'un accord bien entendu, de cette harmonie que l'artiste y introduira lorsqu'il le transportera du carrefour sur la scène ou sur la toile ? Si vous le prétendez, quelle est donc, vous répliquerai-je, cette magie de l'art si vantée, puisqu'elle se réduit à gâter ce que la brute nature et un arrangement fortuit avaient mieux fait qu'elle ? Niez-vous qu'on embellisse la nature ? N'avez-vous jamais loué une femme en disant qu'elle était belle comme une vierge de Raphaël ? A la vue d'un beau paysage, ne vous êtes-vous pas écrié qu'il était romanesque ? D'ailleurs, vous me parlez d'une chose réelle, et moi je vous parle d'une imitation ; vous me parlez d'un instant fugitif de la nature, et moi je vous parle d'un ouvrage de l'art, projeté, suivi, qui a ses progrès et sa durée. Prenez chacun de ces acteurs, faites varier la scène dans la rue comme au théâtre, et montrez-moi vos personnages successivement, isolés, deux à deux, trois à trois ; abandonnez-les à leurs propres mouvements ; qu'ils soient maîtres absolus de leurs actions, et vous verrez l'étrange cacophonie qui en résultera. Pour obvier à ce défaut, les faites-vous répéter ensemble ? Adieu leur sensibilité naturelle, et tant mieux.

Il en est du spectacle comme d'une société bien ordonnée, où chacun sacrifie de ses droits primitifs pour le bien de l'ensemble et du tout. Qui est-ce qui appréciera le mieux la mesure de ce sacrifice ? Sera-ce l'enthousiaste ? le fanatique (1) ? Non, certes. Dans la société, ce sera l'homme juste ; au théâtre, le comédien qui aura la tête froide. Votre scène des rues est à la scène dramatique comme une horde de sauvages à une assemblée d'hommes civilisés (2).

C'est ici le lieu de vous parler de l'influence perfide d'un médiocre partenaire sur un excellent comédien. Celui-ci a conçu grandement, mais il sera forcé de renoncer à son modèle idéal pour se mettre au niveau du pauvre diable avec qui il est en scène. Il se passe alors, d'étude et de bon jugement, ce qui se fait d'instinct à la promenade ou au coin du feu : celui qui parle abaisse le ton de son interlocuteur. Ou, si vous aimez mieux une autre comparaison, c'est comme au whist où vous perdrez une portion de

(1) « Sera-ce l'enthousiaste ? le fanatique ? » Ces mots, qui ont le ton de la polémique religieuse, et qui semblent venir de quelque sermon rationaliste de Voltaire, n'ajoutent au texte qu'une certaine obscurité.

(2) Cette comparaison est peu ordinaire, mais elle n'éclaire pas beaucoup le développement.

votre habileté si vous ne pouvez pas compter sur votre joueur (1). Il y a plus : la Clairon vous dira, quand vous voudrez, que Lekain, par méchanceté, la rendait mauvaise ou médiocre, à discrétion, et que, de représailles, elle l'exposait quelquefois aux sifflets. Qu'est-ce donc que deux comédiens qui se soutiennent mutuellement ? Deux personnages dont les modèles ont, proportion gardée, ou l'égalité ou la subordination qui convient aux circonstances où le poète les a placés, sans quoi l'un serait trop fort ou trop faible ; et, pour sauver cette dissonance, le fort élèvera rarement le faible à sa hauteur ; mais, de réflexion, il descendra à sa petitesse. Et savez-vous l'objet de ces répétitions si multipliées ? C'est d'établir une balance entre les talents divers des acteurs, de manière qu'il en résulte une action générale qui soit une ; et lorsque l'orgueil de l'un d'entre eux se refuse à cette balance, c'est toujours aux dépens de la perfection du tout, au détriment de votre plaisir : car il est rare que l'excellence d'un seul vous dédommage de la médiocrité des autres, qu'elle fait ressortir (2). J'ai vu quelquefois la personnalité d'un grand acteur punie : c'est lorsque le public prononçait sottement qu'il était outré, au lieu de sentir que son partenaire était faible.

A présent, vous êtes poète. Vous avez une pièce à faire jouer, et je vous laisse le choix ou d'acteurs à profond jugement et à tête froide, ou d'acteurs sensibles. Mais, avant de vous décider, permettez que je vous fasse une question (3). A quel âge est-on grand comédien ? Est-ce à l'âge où l'on est plein de feu, où le sang bouillonne dans les veines, où le choc le plus léger porte le trouble au fond des entrailles, où l'esprit s'enflamme à la moindre étincelle ? Il me semble que non. Celui que la nature a signé comédien (4) n'excelle dans son art que quand la longue expérience est

(1) Cette amplification du mot *partner*, fourni par Diderot, n'a-t-elle pas quelque chose de gauche, de puéril, et en somme, d'assez oiseux ?

(2) Il est à propos, je pense, de faire remarquer une fois de plus la médiocre qualité du style de ce développement interpolé. Des façons de s'exprimer comme « et lorsque l'orgueil de l'un d'entre eux se refuse à cette balance » ne sauraient être attribuées à Diderot.

(3) « A présent, vous êtes poète... Mais, avant de vous décider, permettez que je vous fasse une question. » Il semble superflu d'insister sur la maladresse évidente de ces *raccords*.

(4) « Celui que la nature a signé comédien. » Cette expression, introduite dans le manuscrit de Naigeon, revient à Diderot, qui l'avait employée dans sa fameuse

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

acquise, lorsque la fougue des passions est tombée, lorsque la tête est calme et que l'âme se possède. Le vin de la meilleure qualité est âpre et bourru lorsqu'il fermente : c'est par un long séjour dans la tonne qu'il devient généreux. Cicéron, Sénèque et Plutarque me représentent les trois âges de l'homme qui compose ; Cicéron n'est souvent qu'un feu de paille qui réjouit mes yeux ; Sénèque un feu de sarment qui les blesse ; au lieu que si je sème les cendres du vieux Plutarque, j'y découvre les gros charbons d'un brasier qui m'échauffent doucement (1).

Baron jouait, à soixante ans passés, *le Comte d'Essex*, *Xipharès*, *Britannicus*, et les jouait bien. La Gaussin enchantait dans *l'Oracle et la Pupille*, à cinquante ans.

LE SECOND.

Elle n'avait guère le visage de son rôle.

LE PREMIER.

Il est vrai ; et c'est peut-être là un des obstacles insurmontables à l'ex-

improvisation sur *Térence*, donnée au *Journal étranger* en 1762 : « C'est le vrai caractère que nature a gravé sur le front de ceux qu'elle a signés poètes, sculpteurs, peintres et musiciens. » DIDEROT, *Œuv. compl.*, t. V. p. 233.

(1) Est-ce dans la *Correspondance de Grimm*, est-ce dans une note de l'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron* (édition de 1782) que cette digression sur Cicéron, Sénèque et Plutarque a été prise ? Voici le passage de la *Correspondance* : « Cicéron est lâche et bavard ; Sénèque, dur, sec, faux, pointu, apprêté et de mauvais goût. Plutarque, quand il ne radote pas, est nerveux, sage et profond. Cicéron fait un feu de paille qui ne chauffe pas assez ; Sénèque, un feu de tourbe qui éblouit et qui entête : mon vieillard ressemble à un brasier immense tel qu'on l'allume sur les autels des dieux, et dont il s'élève quelquefois un parfum délicieux. Lorsque la cendre couvre ses charbons, ne le croyez pas éteint ; mettez la main sur cette cendre et vous la trouverez chaude ; remuez-la ou écartez-la avec le souffle, et il s'en élèvera encore des étincelles. Allons, ami Naigeon, prenons chacun un feuillet de nos auteurs favoris, et allons le brûler au pied de la statue du bon Plutarque. » *Correspondance de Grimm*, t. VIII, p. 401. Il semble, d'après la note de l'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron*, que Diderot lui-même n'ait fait que citer le propos d'un écrivain de sa connaissance : « En faisant grand cas de Cicéron, de Sénèque, et de Plutarque, un homme de lettres à qui ces auteurs étaient très familiers, ne voyait souvent dans l'un qu'un feu de paille ; dans l'autre, que la flamme ardente du bois de vigne, et dans le vieillard que des cendres froides, qui, remuées, laissaient à découvert de gros charbons qui chauffaient doucement. » DIDEROT, *Œuv. compl.*, t. III, p. 181.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

cellence d'un spectacle. Il faut s'être promené de longues années sur les planches, et le rôle exige quelquefois la première jeunesse. S'il s'est trouvé une actrice de dix-sept ans capable du rôle de Monime, de Didon, de Pulchérie, d'Hermione, c'est un prodige qu'on ne reverra plus. Cependant un vieux comédien n'est ridicule que quand les forces l'ont tout à fait abandonné, ou que la supériorité de son jeu ne sauve pas le contraste de sa vieillesse et de son rôle. Il en est au théâtre comme dans la société, où l'on ne reproche la galanterie à une femme que quand elle n'a ni assez de talents ni assez d'autres vertus, pour couvrir un vice (1).

De nos jours, la Clairon et Molé ont, en débutant, joué à peu près comme des automates ; ensuite ils se sont montrés de vrais comédiens. Comment cela s'est-il fait ? Est-ce que l'âme, la sensibilité, les entrailles leur sont venues à mesure qu'ils avançaient en âge ?

Il n'y a qu'un moment, après dix ans d'absence du théâtre (2), la Clairon voulut y reparaître ; si elle joua médiocrement, est-ce qu'elle avait

(1) « Mais songez qu'une femme n'acquiert le droit de se défaire des lisières que l'opinion attache à son sexe que par des talents supérieurs et les qualités d'esprit et de cœur les plus distinguées. » DIDEROT, *Lettres à Mlle Jodin. Œuv. compl.*, t. XIX, p. 381.

(2) « Il n'y a qu'un moment, après dix ans d'absence du théâtre, la Clairon voulut y reparaître. » Le calcul n'est pas très exact. Mlle Clairon quitta le théâtre, au milieu de l'année 1765, à la suite de son emprisonnement au For-l'Evêque ; son ordre de retraite ne fut signé par le duc de Richelieu et le comte de Duras que le 23 avril 1766. Elle reparut, dès le mois d'août de 1766, dans le rôle d'Ariane, chez la duchesse de Villeroy ; elle joua Zelmire, rue de Vaugirard, à l'hôtel de l'Esclapon, au bénéfice de Molé ; elle remplit les rôles de Didon et de Roxane, en 1768, à l'hôtel de Villeroy, devant le roi de Danemark et le prince héréditaire de Saxe-Gotha ; elle remonta sur le théâtre de Versailles dans deux des pièces jouées à l'occasion du mariage du Dauphin. « Il a été décidé, écrit Grimm, en juillet 1770, par Madame la duchesse de Villeroy que le mariage d'un dauphin ne pouvait être célébré sans Mlle Clairon *qui a toujours conservé la passion de son métier*, quoiqu'un moment de dépit l'ait fait renoncer au théâtre de sa gloire. » Grimm, qui l'entendit dans le rôle d'Aménaïde de la tragédie de *Tancrède*, nous a laissé son impression : « Je fus singulièrement surpris de la lenteur et de la monotonie qu'elle mit dans ce rôle, qui lui avait fait autrefois une réputation si brillante, et dont les actrices les plus médiocres se sont toujours tirées avec succès. C'est qu'à un certain âge on ne peut pas interrompre son métier cinq ans de suite sans porter à son talent un coup funeste. » *Correspondance de Grimm*, t. VII, p. 77.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

perdu son âme, sa sensibilité, ses entrailles ? Aucunement, mais bien la mémoire de ses rôles. J'en appelle à l'avenir.

LE SECOND.

Quoi ! vous croyez qu'elle nous reviendra ?

LE PREMIER.

Ou qu'elle périra d'ennui ; car que voulez-vous qu'on mette à la place de l'applaudissement public et d'une grande passion (1) ?

Si cet acteur, si cette actrice étaient profondément pénétrés, comme on le suppose, dites-moi si l'un penserait à jeter un coup d'œil sur les loges, l'autre à diriger un sourire vers la coulisse, presque tous à parler au parterre, et si l'on irait aux foyers interrompre les ris immodérés d'un troisième, et l'avertir qu'il est temps de venir se poignarder ?

Mais il me prend envie de vous ébaucher une scène entre un comédien et sa femme qui se détestaient (2). Scène d'amants tendres et passionnés,

(1) La phrase : « Quoi, vous croyez qu'elle nous reviendra ? » et surtout la phrase suivante : « Que voulez-vous qu'on mette à la place de de l'applaudissement public et d'une grande passion ? » semblent bien faire allusion à la situation prise par la Clairon, depuis le printemps de 1773, chez le margrave d'Anspach ; elle y séjourna dix-sept années, oubliant dans les honneurs obscurs du rôle de favorite d'un petit souverain allemand non seulement « la grande passion » — quoi que veuille dire ce mot, le théâtre ou l'ami Valbelle ? — mais encore « l'applaudissement public. » Le manuscrit de Naigeon semble s'inspirer de cette prédiction de Grimm : « Dufresne vécut heureux dans la retraite, au lieu que Mlle Clairon mourra de regret d'avoir quitté un métier qu'elle aime avec passion ». *Ouvrage cité*, t. VII, p. 231.

(2) « Mais il me prend envie de vous ébaucher une scène », etc. C'est là une phrase du *Discours sur la poésie dramatique* : « Mais il me prend envie de vous esquisser les derniers instants de la vie de Socrate ». Toutefois la longue interpolation qui suit dans le manuscrit de Naigeon semble avoir pour point de départ un écrit de ce temps-là, mais qui n'est pas de Diderot. Dans un gros ouvrage en quatre tomes, publié en 1772, et qui a pour titre *De l'Art de la comédie*, un auteur dramatique médiocre, Cailhava d'Estandoux, traite assez longuement des *a parte*. Il insiste particulièrement sur ce qu'il appelle des *mots à l'oreille* : « c'est lorsqu'un homme fait à haute voix des compliments à un autre, et qu'il lui dit tout bas des mots piquants. » Rien ne lui paraît plus « théâtral ». Comme le correcteur du *Paradoxe*, Cailhava se croit obligé « d'appuyer » tout ce qu'il dit « par des exemples. » Il introduit donc ici et raconte d'un ton qui veut être agréable, une anecdote d'une parfaite vulgarité. Une jeune actrice a deux amants, un homme

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

**scène jouée publiquement sur les planches, telle que je vais vous la rendre, et peut-être un peu mieux; scène où deux acteurs ne parurent jamais plus fortement à leurs rôles; scène où ils enlevèrent les applaudissements continus du parterre et des loges; scène que nos battements de mains et nos cris d'admiration interrompaient dix fois : c'est la troisième du quatrième acte du *Dépit amoureux* de Molière, leur triomphe :**

LE COMÉDIEN ERASTE, amant de Lucile.
LUCILE, maîtresse d'Eraste et femme du comédien.

LE COMÉDIEN.

... Non, non, ne croyez pas, Madame,
Que je revienne encor vous parler de ma flamme.

LA COMÉDIENNE. — *Je vous le conseille*

C'en est fait.
— *Je l'espère.*
Je me veux guérir, et connais bien
Ce que de votre cœur a possédé le mien.

---

riche qui s'est chargé de l'entretien de sa maison et un acteur qui lui enseigne à marcher, à remuer les bras, à dire un vers, qui lui « montre la comédie. » Ils ne sont âgés ni l'un ni l'autre; mais ils sont usés, ennuyeux; elle s'avise de leur donner, non pas un rival, jeune et brillant, mais deux, le marquis et le comte. Le marquis s'aperçoit qu'il n'est pas le seul préféré; il fait épier son rival; provocation, duel, réconciliation après le coup d'épée. On reconnaît qu'on a eu tort de se battre pour une fille dont l'esprit et le cœur sont également corrompus; on jure, en s'embrassant, de ne la voir « que pour la persifler. »

Le comte,sa blessure guérie, se rend donc à la comédie. « Il voit dans le foyer mon héroïne entourée d'un essaim de jeunes gens qui soupiroient après la pomme de discorde. Il s'avance d'un air fort galant, et lui dit à haute voix, avec l'air le plus poli en apparence : « En vérité, Mademoiselle, vous êtes au « mieux! Mais oui, au mieux! On croit toujours vous voir pour la première fois. « Comment faites-vous donc pour être si jolie ? Quel coloris! quelle fraîcheur! « cela n'a que quinze ans. Ensuite il lui dit tout bas : Ah! coquine. — Mais, « Monsieur, que prétendez-vous dire ? — La vérité, belle dame. Vous avez d'ail« leurs l'art de vous mettre comme personne. D'honneur, votre parure est déli« cieuse... Ah! drôlesse. — Mais, mais, Monsieur, finissez donc — Quoi ? de « vous rendre justice ? Allons, vous faites l'enfant. Fi! que cette modestie vous « sied mal! Ces Messieurs ne savent-ils pas, comme moi, que vous méritez mes « éloges?... Ah! monstre! » A cette dernière épithète, l'actrice s'emporta, devint furieuse. Tous ceux qui ne s'étoient pas aperçus des *a parte* lui dirent qu'elle avoit tort, qu'elle méritoit bien tout ce que le comte lui avoit dit, qu'il n'avoit

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

— *Plus que vous n'en méritiez.*
Un courroux si constant pour l'ombre d'une offense
— *Vous, m'offenser ! je ne vous fais pas cet honneur.*
M'a trop bien éclairé de votre indifférence ;
Et je dois vous montrer que les traits du mépris
— *Le plus profond.*
Sont sensibles surtout aux généreux esprits.
— *Oui, aux généreux.*
Je l'avouerai, mes yeux observaient dans les vôtres
Des charmes qu'ils n'ont point trouvés dans tous les autres ;
— *Ce n'est pas faute d'en avoir vus* (sic)
Et le ravissement où j'étais de mes fers
Les aurait préférés à des sceptres offerts...
— *Vous en avez fait meilleur marché.*
Je vivais tout en vous...
— *Cela est faux et vous en avez menti !*
et, je l'avouerai même,
Peut-être qu'après tout j'aurai, quoiqu'outragé,
Assez de peine encore à m'en voir dégagé :
— *Cela serait fâcheux.*
Possible que, malgré la cure qu'elle essaie,
Mon âme saignera longtemps de cette plaie,

---

que faiblement rendu les sentiments de tout le monde : ceux qui avoient tout entendu, lui tinrent malignement le même propos : elle passa sur la scène la rage dans le cœur, et fut punir le public des affronts qu'elle avoit essuyés. »

Nous montrerons plus loin que le manuscrit de Naigeon rappelle une autre partie de l'ouvrage de Cailhava, celle qui traite « des causes de la décadence du théâtre. » Le correcteur du *Paradoxe* a-t-il pris dans le chapitre des *Apartés* (sic) l'idée de cette scène qu'il a refaite jusqu'à trois fois, mettant tour à tour en présence de son actrice l'acteur son mari, l'acteur son amant, enfin ce chevalier avec lequel elle les trompe tous les deux, mais qu'elle trompe, comme la « petite » du récit de Cailhava, avec un quatrième ? J'inclinerais, pour ma part, à le croire. Ce qui n'est pas douteux, c'est la platitude de cette amplification indiscrète. Dans la première partie surtout, Naigeon s'est avisé de faire succéder, avec une symétrie étrangement artificielle, à chaque vers, et presque à chaque hémistiche de « la troisième scène du quatrième acte du *Dépit amoureux* », des réflexions *sotto voce*, de soi-disant « lazzis » qu'il croit piquants et expressifs : il n'y a pas, dans tout cet effort d'écolier, une miette d'esprit ni une ombre de vraisemblance. La scène de la comédienne et de l'amant est d'une main plus exercée ; le dialogue ici ne manque ni de justesse ni d accent ; mais la lourdeur du procédé ne tarde pas à reparaître, et la troisième conversation de l'actrice avec le chevalier qui s'est venu placer « sur les gradins les plus bas au balcon » n'a guère plus de sel que ces *a parte* fastidieux qui coupent les vers de Molière.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

— *Ne craignez rien : la gangrène y est.*
Et qu'affranchi d'un joug qui faisait tout mon bien,
Il faudra me résoudre à n'aimer jamais rien.
— *Vous trouverez du retour.*
Mais enfin il n'importe ; et puisque votre haine
Chasse un cœur tant de fois que l'amour vous ramène,
C'est la dernière ici des importunités
Que vous aurez jamais de mes vœux rebutés.

LA COMÉDIENNE.

Vous pouvez faire aux miens la grâce tout entière,
Monsieur, et m'épargner encor cette dernière.

LE COMÉDIEN. — *Mon cœur, vous êtes une insolente et vous vous en repentirez.*

LE COMÉDIEN.

Eh bien ! Madame, eh bien ! ils seront satisfaits !
Je romps avecque vous, et j'y romps pour jamais,
Puisque vous le voulez ; que je perde la vie
Lorsque de vous parler je reprendrai l'envie !

LA COMÉDIENNE.

Tant mieux, c'est m'obliger.

LE COMÉDIEN.

Non, non, n'ayez pas peur

LA COMÉDIENNE. — *Je ne vous crains pas.*
Que je fausse parole. Eussé-je un faible cœur
Jusques à n'en pouvoir effacer votre image,
Croyez que vous n'aurez jamais cet avantage
— *C'est le malheur que vous voulez dire.*
De me voir revenir.

LA COMÉDIENNE.

Ce serait bien en vain.

LE COMÉDIEN. — *Ma mie, vous êtes une fieffée gueuse à qui j'apprendrai à parler.*

LE COMÉDIEN.

Moi-même de cent coups je percerais mon sein,
LA COMÉDIENNE. — *Plût à Dieu !*
Si j'avais jamais fait cette bassesse insigne,
— *Pourquoi pas celle-là, après tant d'autres?*
De vous revoir après ce traitement indigne.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

LA COMÉDIENNE.

Soit. N'en parlons donc plus.

Et ainsi du reste... Après cette double scène, l'une d'amants, l'autre d'époux, lorsque Eraste reconduisait sa maîtresse Lucile dans la coulisse, il lui serrait le bras d'une violence à arracher la chair à sa chère femme, et répondait à ses cris par les propos les plus insultants et les plus amers.

LE SECOND.

Si j'avais entendu ces deux scènes simultanées, je crois que de ma vie je n'aurais remis le pied au spectacle.

LE PREMIER.

Si vous prétendez que cet acteur et cette actrice ont senti, je vous demanderai si c'est dans la scène des amants ou dans la scène des époux, ou dans l'une et l'autre ? Mais écoutez la scène suivante entre la même comédienne et un autre acteur, son amant.

Tandis que l'amant parle, la comédienne dit de son mari : C'est un indigne, il m'a appelée — je n'oserais vous le répéter.

Tandis qu'elle répond, son amant lui répond : Est-ce que vous n'y êtes pas faite ?... Et ainsi de couplet en couplet.

Ne soupons-nous pas ce soir ? — Je le voudrais bien, mais comment s'échapper ? — C'est votre affaire. — S'il vient à le savoir ! — Il n'en sera ni plus ni moins, et nous aûrons par devers nous une soirée douce. — Qui aurons-nous ? — Qui vous voudrez. — Mais d'abord le chevalier qui est de fondation. — A propos de chevalier, savez-vous qu'il ne tiendrait qu'à moi d'en être jaloux ? — Et qu'à moi que vous eussiez raison ?

C'est ainsi que ces êtres si sensibles vous paraissaient tout entiers à la scène haute que vous entendiez, tandis qu'ils n'étaient vraiment qu'à la scène basse que vous n'entendiez pas ; et vous vous écriiez : Il faut avouer que cette femme est une actrice charmante ; que personne ne sait écouter comme elle, et qu'elle joue avec une intelligence, une grâce, un intérêt, une finesse, une sensibilité peu commune... Et moi, je riais de vos exclamations.

Cependant cette actrice trompe son mari avec un autre acteur, cet acteur avec le chevalier, et le chevalier avec un troisième que le chevalier surprend entre ses bras. Celui-ci a médité une grande vengeance. Il se

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

placera aux balcons, sur les gradins les plus bas (Alors le comte de Lauraguais n'en avait pas encore débarrassé notre scène) (1). Là, il s'est promis de déconcerter l'infidèle par sa présence et par ses regards méprisants, de la troubler, et de l'exposer aux huées du parterre. La pièce commence, sa maîtresse paraît ; elle aperçoit le chevalier, et, sans s'ébranler dans son jeu, elle lui dit en souriant : Fi, le vilain boudeur qui se fâche pour rien ! Le chevalier sourit à son tour. Elle continue : Vous venez ce soir ? Il se tait. Elle ajoute : Finissons cette plate querelle, et faites avancer votre carrosse. Et savez-vous dans quelle scène on intercalait celle-ci ? Dans une des plus touchantes de La Chaussée, où cette comédienne sanglotait et nous faisait pleurer à chaudes larmes. Cela vous confond, et c'est pourtant l'exacte vérité.

LE SECOND.

C'est à me dégoûter du théâtre.

(1) C'est le 23 mai 1759 que le public applaudit pour la première fois à cette innovation heureuse. Voir, dans la *Correspondance de Grimm*, t. IV, p. 111, le texte de Grimm et la note de M. Tourneux. Il s'agit donc ici d'une impression de théâtre antérieure à cette date. Cette charmante actrice, si touchante dans son jeu, si pleine de grâce dans sa personne, si admirable surtout dans sa manière d'écouter, si bonne fille au demeurant, il semble bien que ce ne puisse être que Mlle Gaussin. Elle créa le rôle de Constance dans le *Préjugé à la mode* de La Chaussée, dès 1735 ; elle fit pleurer surtout dans *Mélanide* en 1741 ; elle entrait à ce moment dans sa trentième année. Elle se retira du théâtre en 1763 ; elle s'était mariée sur le tard (1759) avec un danseur qui la battait ; elle mourut veuve, dévote et « entourée de prêtres » en 1767. On s'était remis à parler d'elle, à la nouvelle de sa mort, et Grimm avait écrit, à son sujet, dans cette *Correspondance* que Naigeon a si souvent mise à profit pour allonger le *Paradoxe* : « La tendresse paraissait avoir pétri le caractère de cette actrice célèbre ; c'était son triomphe, et dans les rôles du théâtre et dans ceux de la vie. Avec tant de charmes, il n'était pas étonnant qu'elle tournât la tête à toute l'élite des jeunes gens qui entraient dans le monde ; et si l'on en croit la renommée, sa sévérité et sa résistance n'étaient jamais poussées à l'excès. L'idée de faire des malheureux lui était pénible. Ils disent que cela leur fait tant de plaisir, disait-elle avec sa voix douce. Comme cette disposition à la miséricorde la mettait dans le cas de manquer souvent à des engagements pris, on lui a imputé une fausseté et une duplicité qu'elle n'avait pas ; ses ruses et ses subterfuges dans le commerce et dans les affaires d'amour étaient une suite inévitable de sa faiblesse et de la facilité de son caractère. » *Correspondance de Grimm*, t. VIII, p. 344.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

LE PREMIER.

Et pourquoi ? Si ces gens-là n'étaient pas capables de ces tours de force, c'est alors qu'il n'y faudrait pas aller. Ce que je vais vous raconter, je l'ai vu.

Garrick passe sa tête entre les deux battants d'une porte, et dans l'intervalle de quatre à cinq secondes, son visage passe successivement de la joie folle à la joie modérée ; de cette joie à la tranquillité, de la tranquillité à la surprise ; de la surprise à l'étonnement ; de l'étonnement à la tristesse ; de la tristesse à l'abattement ; de l'abattement à l'effroi ; de l'effroi à l'horreur, de l'horreur au désespoir, et remonte de ce dernier degré à celui d'où il était descendu (1). Est-ce que son âme a pu éprouver toutes ces sensations et exécuter, de concert avec son visage, cette espèce de gamme ? Je n'en crois rien, ni vous non plus. Si vous demandiez à cet homme célèbre, qui lui seul méritait autant qu'on fît le voyage d'Angleterre que tous les restes de Rome méritent qu'on fasse le voyage d'Italie ; si vous lui demandiez, dis-je, la scène du petit garçon pâtissier (2),

(1) En revenant au texte de Diderot, Naigeon se remet à appliquer son procédé de correction, qui aboutit presque toujours à faire grimacer un style plein de franchise. Dans l'énumération des sentiments si divers, exprimés presque en un même instant par la physionomie merveilleusement mobile de Garrick, il éprouve le besoin d'introduire quelques nuances nouvelles ; puis il s'avise que les deux secondes, dont parlait Diderot, ne suffisent peut-être pas à l'expression, si prompte qu'elle soit, de tant de sentiments, et il accorde davantage ; il écrit d'abord « cinq ou six » ; réflexion faite, il prend un chiffre moyen : quatre ou cinq secondes ont bien pu suffire. Il y a dans ces retouches, dans ces repentirs, beaucoup de puérilité.

(2) Voici de nouveau la prose de Grimm qui vient grossir les additions du *Paradoxe* : « Nous lui avons vu jouer la scène du poignard dans la tragédie de *Macbeth*, en chambre, dans son habit ordinaire, sans aucun secours de l'illusion théâtrale ; et à mesure qu'il suivait des yeux ce poignard suspendu et marchant dans l'air, il devenait si beau qu'il arrachait un cri d'admiration à toute l'assemblée. Qui croirait que ce même homme, l'instant après, contrefait avec autant de perfection un garçon pâtissier qui, portant des petits pâtés sur sa tête, et bayant aux corneilles dans la rue, laisse tomber son plat dans le ruisseau, et, stupéfait d'abord de son accident, finit par fondre en larmes ? » En résumant ce passage de la *Correspondance*, Naigeon a commis une méprise ; il a remplacé le nom de Macbeth par celui d'Hamlet ; et l'on est tenté de se demander si malgré l'insertion de ces mots : « je l'ai vu », il a vraiment assisté à la scène.

L'incidente « qui lui seul méritait autant », etc., jusqu'à « si vous lui demandiez,

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

il vous la jouait ; si vous lui demandiez tout de suite la scène d'Hamlet, il vous la jouait, également prêt à pleurer la chute des petits pâtés et à suivre dans l'air le chemin d'un poignard. Est-ce qu'on rit, est-ce qu'on pleure à discrétion ? On en fait la grimace plus ou moins fidèle, plus ou moins trompeuse, selon qu'on est ou qu'on n'est pas Garrick.

Je persifle quelquefois, et même avec assez de vérité, pour en imposer aux hommes du monde les plus déliés. Lorsque je me désole de la mort simulée de ma sœur dans la scène avec l'avocat bas-normand ; lorsque, dans la scène avec le premier commis de la marine, je m'accuse d'avoir fait un enfant à la femme d'un capitaine de vaisseau, j'ai tout à fait l'air d'éprouver de la douleur et de la honte ; mais suis-je affligé ? Suis-je honteux ? Pas plus dans ma petite comédie que dans la société, où j'avais fait ces deux rôles avant de les introduire dans un ouvrage de théâtre. Qu'est-ce donc qu'un grand comédien ? Un grand persifleur tragique ou comique, à qui le poète a dicté son discours (1).

dis-je, » se trouvait plus loin dans la première rédaction du manuscrit de Naigeon ; elle a été ajoutée ici, après coup, et en marge.

(1) Ce développement sur le persiflage a été ajouté en marge. Il est fait d'allusions à une pièce de Diderot, composée pour un divertissement de société, et mentionnée pour la première fois, en novembre 1786, par Meister, le continuateur de Grimm, dans la *Correspondance littéraire*. Les derniers éditeurs de Diderot n'ont pas cru devoir conserver la date de 1776 ou 1777, date assignée avec vraisemblance à cette comédie par l'éditeur Brière qui l'inséra le premier dans les *Œuvres complètes* de Diderot. (M. de Malartic l'avait réimprimée en 1820 pour la *Société des Bibliophiles*, à l'aide d'un des deux seuls exemplaires qui eussent été tirés du vivant de l'auteur.) MM. Assézat et Tourneux, en écrivant, avec leur soin ordinaire, l'histoire de cette publication, croient devoir assigner à l'impression originale la date de 1771, sous prétexte qu'il est fait allusion à la pièce dans le *Paradoxe*, et que le Paradoxe est, disent-ils, de 1772. L'étude du manuscrit de Naigeon montre le côté faible de cette argumentation. Même à supposer que le remaniement, dans son ensemble, eût été fait dès 1772, certaines des corrections, des additions, sont forcément d'une époque postérieure. La mention d'une visite à Franklin nous conduit, on l'avait déjà remarqué, à l'année 1776 ; c'est seulement en 1777 que M. Necker peut être loué en ces termes : « un homme que ses talents supérieurs destinaient à occuper la place la plus importante de l'Etat » ; c'est plus tard encore qu'on pouvait avoir l'idée de citer, parmi les chefs-d'œuvre de Sedaine, ce *Paris sauvé*, qui ne fut jamais joué en France, et qui fut réimprimé en 1778. L'examen du manuscrit de Naigeon nous assure que la note marginale sur le « persiflage », et la correction introduisant dans le texte remanié le nom de M. Necker avec l'allusion

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

Sedaine donne le *Philosophe sans le savoir*. Je m'intéressais plus vivement que lui au succès de la pièce (1); la jalousie de talents est un vice qui m'est étranger; j'en ai assez d'autres sans celui-là : j'atteste tous mes confrères en littérature, lorsqu'ils ont daigné quelquefois me consulter sur leurs ouvrages, si je n'ai pas fait tout ce qui dépendait de moi pour répondre dignement à cette marque distinguée de leur estime. Le *Philosophe sans le savoir* chancelle à la première, à la seconde représentation, et j'en suis affligé; à la troisième, il va aux nues, et j'en suis transporté de joie. Le lendemain matin, je me jette dans un fiacre, je cours après Sedaine : c'était en hiver, il faisait le froid le plus rigoureux; je vais partout où j'espère le trouver. J'apprends qu'il est au fond du faubourg Saint-Antoine, je m'y fais conduire. Je l'aborde, je jette mes bras autour de son cou; la voix me manque, et les larmes me coulent le long des joues. Voilà l'homme sensible et médiocre. Sedaine, immobile et froid, me regarde et me dit : « Ah! monsieur Diderot, que vous êtes beau! » Voilà l'observateur et l'homme de génie.

Ce fait, je le racontais un jour à table, chez un homme que ses talents supérieurs destinaient à occuper la place la plus importante de l'Etat, chez M. Necker; il y avait un assez grand nombre de gens de lettres, entre lesquels Marmontel (2), que j'aime, et à qui je suis cher. Celui-ci me dit ironi-

à ses fonctions de directeur général des finances, sont de la même main, de la même encre et du même moment, c'est-à-dire au plus tôt de 1777. Mais si Naigeon avait attendu la publication des Mémoires de la Clairon pour s'en inspirer, il faudrait reporter bien au delà de cette date le moment où le texte du *Paradoxe* fut arrêté définitivement.

(1) Cette interpolation n'a-t-elle pas été suggérée par ce passage de la *Réfutation de l'ouvrage d'Helvétius*? « La première jeunesse ne connaît pas l'envie. Dieu soit loué! je suis resté bien jeune. J'en atteste tous ceux qui cultivent les lettres et dont je suis connu, je m'intéresse plus fortement à la perfection de l'ouvrage d'un autre qu'à la perfection du mien; mon succès me touche moins que le succès de mon ami; je réponds de toute ma force à la marque d'estime que je reçois de celui qui me consulte. Pourquoi m'affligerais-je des applaudissements qu'on lui donne? J'en recueille secrètement ma part. » Et plus loin : « Qui peut se vanter d'avoir loué courageusement le génie? Réponse. Moi, moi. Je crois m'être bien examiné et n'avoir jamais souffert du succès d'autrui, pas même lorsque je haïssais. » DIDEROT, *Œuv. compl.*, t. II, p. 386.

(2) Dans un article du 15 janvier 1769, Grimm opposait aussi le « génie » de Sedaine au talent laborieux et contenu de Marmontel : « Si celui-ci (Sedaine) eût

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

quement : Vous verrez que lorsque Voltaire se désole au simple récit d'un trait pathétique, et que Sedaine garde son sang-froid à la vue d'un ami qui fond en larmes, c'est Voltaire qui est l'homme ordinaire, et Sedaine l'homme de génie ! Cette apostrophe me déconcerte et me réduit au silence, parce que l'homme sensible, comme moi, tout entier à ce qu'on lui objecte, perd la tête, et ne se retrouve qu'au bas de l'escalier. Un autre, froid, et maître de lui-même, aurait répondu à Marmontel : « Votre réflexion serait mieux dans une autre bouche que la vôtre, parce que vous ne sentez pas plus que Sedaine, et que vous faites aussi de fort belles choses, et que, courant la même carrière que lui, vous pouviez laisser à votre voisin le soin d'apprécier impartialement son mérite. Mais, sans vouloir préférer Sedaine à Voltaire (1), ni Voltaire à Sedaine, pourriez-vous me dire ce qui serait sorti de

fait la pièce, vous auriez d'abord aperçu dans toute la maison le mouvement et les embarras d'un jour de noce, qu'il a su si bien faire sentir dans son *Philosophe sans le savoir ;* vous auriez aperçu ce que Marmontel ne vous montrera jamais : le naturel le plus exquis, le pathétique le plus profond. » Dans l'amplification du manuscrit de Naigeon, Marmontel, il n'y a pas à s'en étonner, est loué davantage. Naigeon savait gré à Marmontel d'avoir écrit tout récemment : « Je ne puis passer sous silence le mérite de l'éditeur de la traduction des Œuvres de Sénèque et de cet *Essai* sur sa vie. C'est une chose rare de voir, dans cet ouvrage, un admirateur de Sénèque, qui le réfute à tout moment et l'éditeur de l'ouvrage d'un ami, qui le critique comme si cet ami était mort. L'érudition qu'il a répandue dans les notes, la lumière et la nouvelle force qu'elles donnent souvent au texte, lui ont mérité l'honneur que son ami lui a fait en lui dédiant son ouvrage. » *Mercure* du 25 déc. 1778. Passage cité par Brière, et reproduit dans l'édition Assézat, t. III, p. 403, note 2.

(1) Ici nous retrouvons non seulement les idées de Grimm, mais jusqu'à ses expressions les plus caractéristiques : « Oh ! Sedaine, j'aime mieux mille fois ton style un peu sauvage et heurté que de te voir tomber dans ces pauvretés. Mais, Dieu merci, tu taillais la pierre pendant que les poètes tes confrères étudiaient la rhétorique. Heureusement pour nous tu n'as pas appris à faire des phrases ; tu ne sais faire que des mots, mais quelle foule de mots vrais, simples, pathétiques, etc. » *Correspondance de Grimm*, t. VI, p. 443. Grimm s'est complu à revenir sur l'image qui exprimait le dur labeur de la première moitié de la vie de Sedaine : « Il serait à désirer sans doute que M. Sedaine surtout écrivît avec autant de pureté, d'élégance et de correction qu'il invente et dispose avec génie : ses pièces, auxquelles il ne manque que cette qualité précieuse, seraient alors des chefs-d'œuvre sans tache ; mais ce mal est sans remède dans un auteur dont la première jeunesse s'est passée à manier non la plume, mais la truelle. » *Correspondance de Grimm*, t. IX, p. 270.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

la tête de l'auteur du *Philosophe sans le savoir*, du *Déserteur* et de *Paris sauvé*, si, au lieu de passer trente-cinq ans de sa vie à gâcher le plâtre et à couper la pierre, il eût employé tout ce temps, comme Voltaire, vous et moi, à lire et à méditer Homère, Virgile, le Tasse, Cicéron, Démosthène et Tacite? Nous ne saurons jamais voir comme lui, et il aurait appris à dire comme nous. Je le regarde comme un des arrière-neveux de Shakespeare, ce Shakespeare que je ne comparerais (1) ni à l'Apollon du Belvédère, ni au Gladiateur, ni à l'Antinoüs, ni à l'Hercule de Glycon, mais bien au Saint-Christophe de Notre-Dame (2), colosse informe, grossièrement sculpté,

(1) L'idée de comparer Sedaine à Shakespeare, et d'établir entre eux une sorte de filiation est encore une idée de Grimm. Il parle de l'ivresse inexprimable de Sedaine abordant Shakespeare dans les premiers volumes, parus en 1776, de la traduction de Le Tourneur. « Vos transports, lui ai-je dit, ne m'étonnent point; c'est un fils qui retrouve un père qu'il n'a jamais vu. » Ce mot, ajoute Grimm, « a été répété avec tant de complaisance que l'on voudra bien me pardonner le ridicule de le citer ici moi-même. » *Correspondance*, mars 1776, t. XI, p. 216. Grimm avait déjà écrit auparavant : « Je leur prouverai, quand ils voudront, que le génie de Sedaine est infiniment analogue à celui du tragique anglais, et, si je croyais à la métempsychose, je dirais que l'âme de Shakespeare est venue habiter le corps de Sedaine. » *Corr. de Grimm*, 1769, t. VIII, p. 316.

(2) Quant à la comparaison fameuse de Shakespeare avec le Saint-Christophe de Notre-Dame, Naigeon pourrait bien la devoir à la conversation suivante, reproduite ou imaginée par un des auteurs de la *Correspondance secrète de Métra*. Diderot et Voltaire sont aux prises : c'est Shakespeare qui fait l'objet de leur discussion. « M. Diderot défendoit avec chaleur le poëte anglois, en accumulant les traits de génie qu'on y admire. — Je ne vous comprends pas, dit Voltaire avec humeur, vous autres, vous êtes engoués de ce farceur-là Je suis même persuadé que sans balancer vous lui donnez la préférence sur tout ce que nous avons produit dans le même genre. — Non, monsieur, reprit Diderot, je ne suis pas assez injuste pour comparer l'Apollon du Belvédère au St Christophe de Notre-Dame. Mais vous conviendrez au moins avec moi, que, malgré tous ces défauts, ce colosse gothique a quelque chose de vénérable et d'imposant. — Pourriez-vous me dire, interrompit madame Denis qui était présente, le nom de l'ouvrier qui a produit ce monument? — Je n'en sais rien, répondit Diderot après avoir cherché quelque temps, mais, ajouta-t-il, c'est un maçon, Madame. — Oh! oui, c'est un maçon, poursuivit Voltaire, un maçon est fort bien dit. — Oui, Monsieur, repartit Diderot, ce n'est qu'un maçon ; mais les plus grands hommes peuvent passer entre les jambes de son colosse. » *Corr. secr. de Métra*, lettre du 26 août 1778, t. VI, p. 424 et 425. — On peut d'abord se demander au sujet de cette conversation si réellement elle a eu lieu. Diderot et Voltaire se seraient rencontrés pendant cette période qui sépara le retour de Voltaire à Paris de l'heure de sa mort.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

mais entre les jambes duquel nous passerions tous sans que notre front touchât à ses parties honteuses.

Mais un autre trait où je vous montrerai un personnage dans un moment rendu plat et sot par sa sensibilité, et dans le moment suivant sublime par le sang-froid qui succéda à la sensibilité étouffée, le voici :

Un littérateur, dont je tairai le nom (1), était tombé dans l'extrême

La *Correspondance secrète* l'affirme tout au moins. Elle cite deux jolis mots qui résumeraient l'impression de chacun des deux philosophes à la suite de leur première entrevue : « Il ressemble, disait Diderot, à un de ces antiques châteaux de fées, qui tombe en ruines de toutes parts ; mais on s'aperçoit bien qu'il est habité par quelque vieux sorcier. » L'epigramme est d'une fantaisie réjouissante. Celle de Voltaire sur Diderot a bien son prix : « Cet homme, dit-il, a de l'esprit assurément ; mais la nature lui a refusé un talent et un talent essentiel : celui du dialogue. » C'est qu'en effet, dans cette première visite, « Diderot parla, parla, et ne donna pas le temps à celui qu'il visitait de placer le moindre mot. » Si la discussion sur Shakespeare, citée par Métra, eut lieu, ce fut apparemment un autre jour. Mais la définition de Shakespeare prêtée à Diderot par le rédacteur de la *Correspondance secrète*, viendrait-elle, par hasard, de la *Correspondance de Grimm?* Dès 1776, celui-ci écrivait : « S'il m'était permis d'exprimer par une comparaison l'impression que m'ont fait Shakespeare et Racine, je dirais que je vois l'un comme une statue colossale dont l'idée est imposante et terrible, mais dont l'exécution tantôt brute, tantôt négligée, et tantôt du travail le plus précieux, m'inspire encore plus d'étonnement que d'admiration. L'autre, comme une statue aussi régulière dans ses proportions que l'Apollon du Belvedère, etc., etc. » Pour en revenir à Naigeon, il a pu entendre, il a pu simplement copier dans Métra, le propos sur le Saint Christophe de Notre-Dame et l'expression caractéristique « entre les jambes duquel nous passerions tous » ; mais il a ici, comme ailleurs, tenu à renforcer les paroles de Diderot, et l'on peut lui faire honneur de la pointe d'obscénité qui manquait à l'anecdote de la *Correspondance secrète*.

(1) Cette nouvelle à la main sur le Théologal se retrouve dans les *Mémoires de Mme de Vandeul sur Diderot*. Ces mémoires circulaient en manuscrit, dès 1787, trois ans après la mort du philosophe. La fille de Diderot ne s'en tient pas sur Rivière, le frère du Théologal, à l'anecdote du manuscrit de Naigeon ; elle fournit sur ce personnage plusieurs autres traits expressifs. Il y a intérêt à citer ici la page de Mme de Vandeul : « Il avait ramassé, je ne sais où, un M. Rivière, beau, jeune, éloquent, *ayant le masque de la sensibilité, le don des larmes*, pauvre, malheureux : le quart de tout cela aurait suffi pour intéresser mon père ; il l'aida dans quelques ouvrages, et plusieurs fois lui donna quelques louis. Le désir de rendre son sort plus doux l'engage à faire à cet homme plusieurs questions sur sa famille et le parti qu'il pourrait en tirer. « J'ai un frère ecclésiastique et fort riche, il pourrait me secourir, mais il me hait ; dans ma jeunesse

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

**indigence. Il avait un frère, théologal et riche. Je demandai à l'indigent pourquoi son frère ne le secourait pas. « C'est, me répondit-il, que j'ai de grands torts avec lui. » J'obtins de celui-ci la permission d'aller voir M. le Théologal. J'y vais. On m'annonce ; j'entre. Je dis au Théologal que je vais lui parler de son frère. Il me prend brusquement par la main, me fait asseoir, et m'observe qu'il est d'un homme sensé de connaître celui dont il se charge de plaider la cause ; puis m'apostrophant avec force : « Connaissez-vous mon frère ? — Je le crois. — Etes-vous instruit de ses procédés à mon égard. — Je le crois. — Vous le croyez? Vous savez donc...? » Et voilà**

je lui ai fait quelques espiègleries, et dans l'âge mûr je l'ai empêché d'être évêque. — Mais comment diable empêche-t-on un homme d'être évêque ? — Rien n'est plus simple ; il prêcha un carême devant le roi ; ses sermons étaient éloquents et hardis, la cour en fut satisfaite, on devait le nommer au premier évêché vacant ; je fis cent plaisanteries sur ses talents et dis à tout venant que les sermons étaient de moi. — Mais cette conduite est fort ridicule ; malgré cela, votre frère peut être un homme de bien. Je veux essayer de vous raccommoder ; je le verrai demain, et, si vous ne gâtez pas ma besogne avec de nouvelles frasques, nous en obtiendrons peut-être quelque chose... » Mon père s'habille, va chez l'abbé, se fait annoncer ; on le reçoit avec politesse. A peine a-t-il prononcé les premiers mots du sujet qui l'amène, que l'abbé s'agite, ses yeux s'allument. « Monsieur, dit-il à mon père, un homme sage ne sollicite jamais qu'il ne connaisse le sujet qu'il recommande. Connaissez-vous mon frère ? — Je le crois, et il ne m'a célé aucun des motifs qu'il vous a donnés de vous plaindre de lui. — Il est impossible, Monsieur, qu'il ait osé vous dire ce que je vais vous raconter. » Alors il enfile un tissu de bassesses, de noirceurs, de scélératesses plus fortes les unes que les autres. Pendant son récit, mon père, étourdi de ce torrent d'horreurs et d'infamies, regardait du coin de l'œil l'endroit où il avait déposé sa canne et son chapeau, et méditait une prompte retraite. Heureusement l'abbé parla trop longtemps, mon père reprit sa tranquillité, et attendit avec patience la fin d'une narration aussi violente que longue. Enfin l'abbé s'arrêta : « Je savais tout cela, Monsieur, et vous ne m'avez pas encore tout dit. — Juste ciel ! Monsieur, et que pouvez-vous savoir de plus ? — Vous ne m'avez pas dit qu'un soir, lorsque vous reveniez de matines, vous l'aviez trouvé à votre porte ; qu'il avait tiré un poignard qu'il tenait dans son manteau, et qu'il avait voulu vous l'enfoncer dans la poitrine. — Si je ne vous ai pas dit cela, Monsieur, c'est que cela n'est pas vrai... » Alors mon père se lève, s'approche de l'abbé, lui prend le bras et lui dit : « Eh bien, quand cette action serait vraie, il faudrait encore donner du pain à votre frère. » Il ne faut qu'un mot pour ébranler l'âme la plus ferme, le premier mouvement rend tout le reste facile. Cet homme un peu étonné finit par être persuadé, et promit à mon père de donner six cents livres de rentes à son frère. »

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

mon Théologal qui me débite avec une rapidité et une véhémence surprenantes, une suite d'actions plus atroces, plus révoltantes les unes que les autres. Ma tête s'embarrasse, je me sens accablé; je perds le courage de défendre un aussi abominable monstre que celui qu'on me dépeignait. Heureusement mon Théologal, un peu prolixe dans sa philippique, me laissa le temps de me remettre; peu à peu l'homme sensible se retira, et fit place à l'homme éloquent ; car j'oserai dire que je le fus dans cette occasion. « Monsieur, dis-je froidement au Théologal, votre frère a fait pis, et je vous loue de me celer le plus criant des ses forfaits. — Je ne cèle rien. — Vous auriez pu ajouter à tout ce que vous m'avez dit, qu'une nuit, comme vous sortiez de chez vous pour aller à matines, il vous avait saisi à la gorge, et que, tirant un couteau qu'il tenait caché sous son habit, il avait été sur le point de vous l'enfoncer dans le sein. — Il en est bien capable ; mais si je ne l'en ai pas accusé, c'est que cela n'est pas vrai. » — Et moi, me levant subitement, et attachant sur mon Théologal un regard ferme et sévère, je m'écriai d'une voix tonnante, avec toute la véhémence et l'emphase de l'indignation : « Et quand cela serait vrai, est-ce qu'il ne faudrait pas encore donner du pain à votre frère ? » Le Théologal, écrasé, terrassé, confondu, reste muet, se promène, revient à moi, et m'accorde une pension annuelle pour son frère.

Est-ce au moment où vous venez de perdre votre ami ou votre maîtresse que vous composerez un poème sur sa mort ? Non. Malheur à celui qui jouit alors de son talent ! C'est lorsque la grande douleur est passée, quand l'extrême sensibilité est amortie, lorsqu'on est loin de la catastrophe, que l'âme est calme, qu'on se rappelle son bonheur éclipsé, qu'on est capable d'apprécier la perte qu'on a faite, que la mémoire se réunit à l'imagination, l'une pour retracer, l'autre pour exagérer la douceur d'un temps passé, qu'on se possède et qu'on parle bien (1). On dit qu'on pleure, mais on ne pleure pas lorsqu'on poursuit une épithète énergique qui se refuse ; on dit qu'on pleure, mais on ne pleure pas lorsqu'on s'occupe à rendre son vers harmonieux : ou, si les larmes coulent, la plume tombe des mains, on se livre à son désespoir et l'on cesse de composer.

(1) « Ce n'est pas au premier instant de la douleur qu'on parle bien ; l'on sent trop fortement, et l'on ne pense pas assez. » DIDEROT, *Essai sur les règnes*, etc. *Œuv. compl.*, t. III, p. 355.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

**Mais il en est des plaisirs violents ainsi que des peines profondes, ils sont muets. Un ami tendre et sensible revoit un ami qu'il avait perdu par une longue absence (1) ; celui-ci reparaît dans un moment inattendu, et aussitôt le cœur du premier se trouble : il court, il embrasse, il veut parler, il ne saurait : il bégaye des mots entrecoupés, il ne sait ce qu'il dit, il n'entend rien de ce qu'on lui répond ; s'il pouvait s'apercevoir que son délire n'est pas partagé, comme il souffrirait ! Jugez par la vérité de cette peinture de la fausseté de ces entrevues théâtrales où deux amis ont tant d'esprit et se possèdent si bien. Que ne vous dirai-je pas de ces insipides et éloquentes disputes à qui mourra, ou plutôt à qui ne mourra pas, si ce texte, sur lequel je ne finirais point, ne nous éloignait de notre sujet ? C'en est assez pour les gens d'un goût grand et vrai ; ce que j'ajouterais n'apprendrait rien aux autres. Mais qui est-ce qui sauvera ces absurdités si communes au théâtre ? Le comédien, et quel comédien ?**

**Il est mille circonstances pour une où la sensibilité est aussi nuisible dans la société que sur la scène. Voilà deux amants, ils ont l'un et l'autre une déclaration à faire. Quel est celui qui s'en tirera le mieux ? Ce n'est pas moi. Je m'en souviens (2) : je n'approchais de l'objet aimé qu'en tremblant ; le cœur me battait, mes idées se brouillaient, ma voix s'embarrassait, j'estropiais tout ce que je disais ; je répondais *non* quand il fallait répondre *oui ;* je commettais mille gaucheries, des maladresses sans fin : j'étais ridicule de la tête aux pieds, je m'en apercevais, je n'en devenais que plus ridicule ; tandis que sous mes yeux, un rival gai, plaisant et léger, se**

(1) Faut-il voir ici une allusion à l'arrivée de Grimm à Saint-Pétersbourg ? Naigeon aurait-il lu la lettre du 9 avril 1774, où Diderot, en remuant ses souvenirs, ressent encore et réussit à exprimer le trouble passionné qu'il éprouva, à cette apparition inattendue ? « Et Grimm, dont je me sépare à Paris, incertains si nous ne nous reverrons jamais, qui parcourt un arc de cercle dont l'extrémité se termine à Pétersbourg, tandis qu'à l'insu l'un de l'autre, je parcours un arc de cercle opposé qui aboutit au même endroit sous le pôle ! Avec quelle violence on se précipite entre les bras l'un de l'autre ! On est bien longtemps à se serrer, à se quitter, à se reprendre, à se serrer encore, sans pouvoir parler. » *Correspondance générale,* lettre à M. M. DIDEROT. *Œuvres complètes,* t. XX, p. 58 et 59.

(2) « J'étais jeune, j'étais amoureux et très amoureux. Je vivais avec des Provençaux qui dansaient du soir au matin, et qui du soir au matin donnaient la main à celle que j'aimais et l'embrassaient sous mes yeux ; ajoutez à cela que j'étais jaloux... » DIDEROT, *Réfutation de l'œuvre d'Helvétius. Œuv. compl.,* t. II, p. 333.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

possédant, jouissant de lui-même, n'échappant aucune occasion de louer et de louer finement, amusait, plaisait, était heureux : il sollicitait une main qu'on lui abandonnait, il s'en saisissait quelquefois sans l'avoir sollicitée, il la baisait, il la baisait encore ; et moi, retiré dans un coin, détournant mes regards d'un spectacle qui m'irritait, étouffant mes soupirs, faisant craquer mes doigts à force de serrer les poings, accablé de mélancolie, couvert d'une sueur froide, je ne pouvais ni montrer ni celer mon chagrin. On a dit que l'amour, qui ôtait l'esprit à ceux qui en avaient, en donnait à ceux qui n'en avaient pas (1), c'est-à-dire, en autre français, qu'il rendait les uns sensibles et sots, et les autres froids et entreprenants.

L'homme sensible obéit aux impulsions de la nature, et ne rend précisément que le cri de son cœur ; au moment où il tempère ou force ce cri, ce n'est plus lui, c'est un comédien qui joue.

Le grand comédien observe les phénomènes ; l'homme sensible lui sert de modèle ; il le médite, et trouve, de réflexion, ce qu'il faut ajouter ou retrancher pour le mieux. Et puis, des faits encore après des raisons (2).

A la première représentation d'*Inès de Castro*, à l'endroit où les enfants paraissent, le parterre se mit à rire. La Duclos qui faisait Inès, indignée dit au parterre : Ris donc, sot parterre, au plus bel endroit de la pièce ! Le parterre l'entendit, se contint ; l'actrice reprit son rôle, et ses larmes et celles du spectateur coulèrent. Quoi donc ! est-ce qu'on passe et repasse ainsi d'un sentiment profond à un sentiment profond, de la douleur à l'indignation, de l'indignation à la douleur ? Je ne le conçois pas ; mais ce que je conçois très bien, c'est que l'indignation de la Duclos était réelle, et sa douleur simulée.

Quinault-Dufresne joue le rôle de Sévère dans *Polieucte*. Il était envoyé par l'empereur Décius pour persécuter les chrétiens. Il confie ses sentiments secrets à son ami sur cette secte calomniée. Le sens commun exigeait que cette confidence, qui pouvait lui coûter la faveur du prince, sa dignité, sa fortune, la liberté, et peut-être la vie, se fît à voix basse. Le parterre lui crie : Plus haut ! Il réplique au parterre : Et vous, Messieurs,

(1) « Les passions peuvent tout. Il n'est point de fille idiote que l'amour ne rende spirituelle. » HELVÉTIUS, *De l'Homme*, cité par Diderot.

(2) « Et puis des faits après des raisons. » Cette addition du manuscrit de Naigeon mérite d'être remarquée. Le correcteur s'attache à justifier par avance cette profusion d'anecdotes qui vont se dérouler dans la seconde partie de son travail.

plus bas ! Est-ce que, s'il eût été vraiment Sévère, il fût redevenu si prestement Quinault ? Non, vous dis-je, non. Il n'y a que l'homme qui se possède, comme sans doute il se possédait, l'acteur rare, le comédien par excellence qui puisse ainsi déposer et reprendre son masque.

Lekain Ninias (1) descend dans le tombeau de son père, il y égorge sa mère ; il en sort les mains sanglantes. Il est rempli d'horreur, ses membres tressaillent, ses yeux sont égarés, ses cheveux semblent se hérisser sur sa tête. Vous sentez frissonner les vôtres ; la terreur vous saisit, vous êtes aussi éperdu que lui. Cependant Lekain Ninias pousse du pied vers la coulisse une pendeloque de diamants qui s'était détachée de l'oreille

(1) Dans son article sur Garrick et les acteurs anglais, Diderot ne nommait pas Lekain. Il disait, à propos de Quinault-Dufresne, que dans le rôle d'Orosmane, il n'avait pas eu, il n'aurait jamais de successeur. Et Grimm, surpris que Diderot eût oublié le succès de Lekain dans ce rôle, ajoutait une note pour excuser, pour expliquer tout au moins cet oubli : « ... Lekain, qui sans avoir aucun des avantages extérieurs de Dufresne, ou plutôt ayant figure, voix, tout contre lui, a cependant surpassé Dufresne dans le rôle d'Orosmane. Ce grand acteur se trouva au début de Lekain, et avoua qu'il lui avait fait voir dans ce rôle des nuances et des détails dont il ne s'était pas douté. Mais c'est, je crois, que notre philosophe n'a jamais vu jouer Lekain, pas plus que M[lle] Clairon, au moins depuis sa grande célébrité ; il ne parle de celle-ci que d'après la voix publique, et d'après son instinct qui lui fait presque toujours deviner juste. Quant à Dufresne et Montménil, c'est autre chose. Lorsque ces acteurs étaient au théâtre, il était assidu au spectacle, mais, depuis environ vingt ans, il n'y a été qu'en passant, pour voir de temps en temps quelque nouvelle pièce, par courtoisie pour l'auteur. » *Correspondance de Grimm*, t. IX, p. 151.

C'est apparemment cette note de Grimm qui a conduit Naigeon à parler du jeu de Lekain. Naigeon, sur ce sujet, n'avait qu'à relire Voltaire. Or, Voltaire, qui abonde en détails sur Lekain, revient plusieurs fois sur l'effet théâtral de Ninias, qui terrifia vraiment les spectateurs : « Qui aurait osé, comme M. Lekain, sortir, les bras ensanglantés, du tombeau de Ninus, tandis que l'admirable actrice qui représentait Sémiramis se traînait mourante sur les marches du tombeau même ? » Préface des *Scythes*. Préface de l'éditeur de Paris, 1767. — Dorat, au chant premier de sa *Déclamation théâtrale*, n'avait eu garde d'oublier ce tableau :

Je crois toujours le voir, échevelé, tremblant,
Du tombeau de Ninus s'élancer tout sanglant,
Pousser du désespoir les cris sourds et funèbres,
S'agiter, se débattre à travers les ténèbres ;
Plus terrible cent fois que les spectres, la nuit
Et les pâles éclairs, dont l'horreur le poursuit.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

d'une actrice. Et cet acteur-là sent ? Cela se peut. Direz-vous qu'il est mauvais acteur ? Je n'en crois rien. Qu'est-ce donc que Lekain Ninias ? C'est un homme froid, qui ne sent rien, mais qui figure supérieurement la sensibilité. Il a beau s'écrier : Où suis-je ? Je lui réponds : « Où tu es ? Tu le sais bien : tu es sur les planches, et tu pousses du pied une pendeloque vers la coulisse. »

Un acteur est pris de passion pour une actrice ; une pièce les met par hasard en scène dans un moment de jalousie. La scène y gagnera si l'acteur est médiocre ; elle y perdra s'il est comédien ; alors le grand comédien devient lui et n'est plus le modèle idéal et sublime qu'il s'est fait d'un jaloux. Une preuve qu'alors l'acteur et l'actrice se rabaissent l'un et l'autre à la vie commune, c'est que s'ils gardaient leurs échasses ils se riraient au nez ; la jalousie ampoulée et tragique ne leur semblerait souvent qu'une parade de la leur.

LE SECOND.

Cependant il y aura des vérités de nature.

LE PREMIER.

Comme il y en a dans la statue du sculpteur qui a rendu fidèlement un mauvais modèle. On admire ces vérités, mais on trouve le tout pauvre et méprisable.

Je dis plus : un moyen sûr de jouer petitement, mesquinement, c'est d'avoir à jouer son propre caractère. Vous êtes un tartuffe, un avare, un misanthrope, vous le jouerez bien ; mais vous ne ferez rien de ce que le poète a fait, car il a fait, lui le Tartuffe, l'Avare (1) et le Misanthrope.

LE SECOND.

Quelle différence mettez-vous donc entre un tartuffe et le Tartuffe ?

LE PREMIER.

Le commis Billard (2) est un tartuffe, l'abbé Grizel est un tartuffe ;

(1) « L'Avare », addition au texte de Diderot.

(2) Est-ce dans Voltaire, est-ce dans Grimm, que Naigeon a pris ces exemples ? Voltaire revient plus d'une fois sur Billard et Grizel :

> Ce cher Monsieur Billard et son ami Grizel,
> Grands porteurs de cilice et chanteurs de missel

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

mais il n'est pas le Tartuffe. Le financier Toinard était un avare, mais il n'était pas l'Avare (1). L'Avare et le Tartuffe ont été faits d'après tous les Toinards et tous les Grizels du monde ; ce sont leurs traits les plus généraux et les plus marqués, et ce n'est le portrait exact d'aucun, aussi personne ne s'y reconnaît-il.

Les comédies de verve et même de caractère sont exagérées. La plaisanterie de société est une mousse légère qui s'évapore sur la scène ; la plaisanterie de théâtre est une arme tranchante qui blesserait dans la société. On n'a pas pour des êtres imaginaires le ménagement qu'on doit à des êtres réels.

La satire est d'un tartuffe, et la comédie est du Tartuffe. La satire poursuit un vicieux, la comédie poursuit un vice. S'il n'y avait eu qu'une ou deux Précieuses ridicules, on en aurait pu faire une satire, mais non pas une comédie.

Allez-vous-en chez La Grenée (2), demandez-lui la *Peinture*, et il croira

---

Qui prenaient notre argent pour mettre en œuvres pies.
(*Le père Nicodème et Jeannot.*)

La banqueroute frauduleuse de Billard, en 1769, ruina quantité de petites gens. Billard fut condamné au pilori, mais la sentence ne fut exécutée qu'au mois de février 1772. L'abbé Grizel, directeur de Billard, fut impliqué dans l'affaire, et, faute de preuves, fut acquitté par les juges, mais non par l'opinion. Ce Grizel reparaît ailleurs dans Voltaire, et notamment au 18e chant de la *Pucelle ;* les vers ne valent pas la peine d'être cités ; mais Voltaire y a joint une note assez curieuse. Toinard n'est pas nommé par Voltaire ; mais d'autres écrivains en parlent longuement. On peut voir ce que dit de lui le journal de Barbier. *La Correspondance de Grimm* abonde, elle aussi, en détails sur « Saint Billard », caissier général de la poste, et sur le sous-pénitencier de l'église de Paris, « Saint Grisel. » *Correspondance de Grimm*, t. VIII, p. 485 et 486.

(1) Le manuscrit de St-Pétersbourg offre ici une leçon fautive : « Le financier Toinard était un avare, mais il n'était pas *avare*.

(2) Cette amplification sur les figures allégoriques de La Grenée se trouve déjà, dans ce qu'elle a d'essentiel, chez Diderot lui-même. Voici ce qu'on lit, en effet, dans le *Salon de 1767 :* « Ces deux petits tableaux m'appartiennent... L'un montre une femme couronnée de lauriers, la tête et les regards tournés vers le ciel, dans un accès de verve... L'autre représente une femme sérieuse, pensive, en méditation, le coude posé sur un bureau, et la tête appuyée sur sa main... Une femme qui compose n'est pas la Poésie ; une femme qui médite n'est pas la Philosophie ». DIDEROT, *Œuv. compl.*, t. XI, p. 66.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

avoir satisfait à votre demande, lorsqu'il aura placé sur sa toile une femme devant un chevalet, la palette passée dans le pouce, et le pinceau à la main. Demandez-lui la *Philosophie*, et il croira l'avoir faite, lorsque, devant un bureau, la nuit, à la lueur d'une lampe, il aura appuyé sur le coude une femme en négligé, échevelée et pensive, qui lit ou qui médite. Demandez-lui la *Poésie*, et il peindra la même femme dont il ceindra la tête d'un laurier, et à la main de laquelle il placera un rouleau. La *Musique*, ce sera encore la même femme avec une lyre au lieu du rouleau. Demandez-lui la *Beauté*, demandez même cette figure à un plus habile que lui, ou je me trompe fort, ou ce dernier se persuadera que vous n'exigez de son art que la figure d'une belle femme. Votre acteur et ce peintre tombent tous deux dans le même défaut, et je leur dirai (1) : Votre tableau, votre jeu ne sont que des portraits d'individus fort au-dessous de l'idée générale que le poète a tracée, et du modèle vivant dont je me promettais la copie. Votre voisine est belle, très belle, d'accord ; mais ce n'est pas la Beauté. Il y a aussi loin de votre ouvrage à votre modèle, que de votre modèle à l'idéal.

LE SECOND.

Mais ce modèle idéal ne serait-il pas une chimère ?

LE PREMIER.

Non.

LE SECOND

Mais puisqu'il est idéal, il n'existe pas. Or, il n'y a rien dans l'entendement qui n'ait été dans la sensation.

LE PREMIER.

Il est vrai. Mais prenons un art à son origine, la sculpture par exemple. Elle copia le premier modèle qui se présenta. Elle vit ensuite qu'il y avait des modèles moins imparfaits, qu'elle préféra. Elle corrigea les défauts

(1) « Je demanderai donc à cet artiste : Si vous aviez choisi pour modèle la plus belle femme que vous connussiez, et que vous eussiez rendu avec le plus grand scrupule tous les charmes de son visage, croiriez-vous avoir représenté la Beauté ? Si vous me répondez que oui, le dernier de vos élèves vous démentira, et vous dira que vous avez fait un portrait. » DIDEROT, *Salon de 1767. Œuv. compl.*, t. XI, p. 9.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

**moins grossiers, jusqu'à ce que, par une longue suite de travaux, elle atteignît une figure qui n'était plus dans la nature.**

LE SECOND.

**Et pourquoi ?**

LE PREMIER.

**C'est qu'il est impossible que le développement d'une machine aussi compliquée qu'un corps animal soit régulier. Allez aux Tuileries ou aux Champs-Elysées un beau jour de fête ; considérez toutes les femmes qui rempliront les allées, et vous n'en trouverez pas une seule qui ait les deux coins de la bouche parfaitement semblables (1). La Danaé du Titien est un portrait ; l'Amour, placé au pied de sa couche, est idéal. Dans un tableau de Raphaël, qui a passé de la galerie de M. de Thiers dans celle de Catherine II, le Saint-Joseph est une nature commune ; la Vierge est une femme réelle ; l'Enfant Jésus est idéal. Mais si vous en voulez savoir davantage sur ces principes spéculatifs de l'art, je vous communiquerai mes *Salons* (2).**

(1) « Ne convenez-vous pas qu'indépendamment des formations journalières et habituelles qui auraient bientôt gâté ce que Nature aurait supérieurement fait, il est impossible d'imaginer, entre tant de causes qui agissent et réagissent dans la formation, *le développement*, l'accroissement *d'une machine aussi compliquée*, un équilibre si rigoureux et si continu, que rien n'eût péché d'aucun côté, ni par excès, ni par défaut ? Convenez que, si vous n'êtes pas frappé de ces observations, c'est que vous n'avez pas eu la première teinture d'anatomie, de physiologie, la première notion de la nature. *Convenez du moins que sur cette multitude de têtes dont les allées de nos jardins fourmillent un beau jour*, vous n'en trouverez pas une dont un des profils ressemble à l'autre profil ; *pas une dont un des côtés de la bouche ne diffère sensiblement de l'autre côté.* » DIDEROT, *Salon de 1767. Œuv. compl.*, t. XI, p. 11.

(2) Ces « *Sallons* », auxquels nous renvoie cette seconde rédaction du *Paradoxe*, ne furent édités qu'assez longtemps après la mort de Diderot. C'est d'abord le *Salon de 1765*, imprimé pour la première fois par Buisson en 1795, et réimprimé, en 1798, par Naigeon, sans les notes de Grimm. C'est surtout le *Salon de 1767*, publié pour la première fois (1798) par le même Naigeon, à côté du *Salon de 1765*, de l'*Essai sur la Peinture* et des *Pensées détachées sur la Peinture*.

Le premier *Salon*, écrit par Diderot pour Grimm, parut en partie, le 1er novembre 1759, dans la *Correspondance ;* la publication n'en fut complétée qu'en 1857, par Walferdin. Le *Salon de 1761* fut édité en 1819 ; celui de 1763 parut en 1857. Ce qui frappe dans ces premiers *Salons*, c'est leur brièveté. Le *Salon de 1765*, beaucoup plus développé que les précédents, fut imprimé en 1795; Naigeon le réédita, en y ajoutant certains « passages » et « plusieurs articles importants » ; il supprimait, en revanche, les notes de Grimm, « ces notes de Grimm »,

*Manuscrit de Saint Pétersbourg.*

LE SECOND.

**J'en ai entendu parler avec éloge par un homme d'un goût fin et d'un esprit délicat.**

LE PREMIER.

**M. Suard.**

LE SECOND.

**Et par une femme qui possède tout ce que la pureté d'une âme angélique ajoute à la finesse du goût.**

LE PREMIER.

**M^me Necker.**

LE SECOND.

**Mais rentrons dans notre sujet.**

LE PREMIER.

**J'y consens, quoique j'aime mieux louer la vertu que de discuter des questions assez oiseuses.**

LE SECOND.

**Quinault-Dufresne, glorieux de caractère, jouait merveilleusement le Glorieux.**

LE PREMIER.

**Il est vrai; mais d'où savez-vous qu'il se jouât lui-même ? Ou pourquoi la nature n'en aurait-elle pas fait un glorieux très approché de la**

dira M. Tourneux, « que Naigeon traite avec tant de dédain, quoique les siennes soient fort loin de les égaler toujours par l'à propos et la finesse. » A la même date (1798), Naigeon publiait l'énorme *Salon de 1767*, qui, à lui seul, occupe dans l'édition Assézat et Tourneux, près de 400 pages. Avec les *Salons* qui suivirent, nous revenons à des proportions beaucoup moins démesurées. Le *Salon de 1769*, publié, pour une partie, en 1819, imprimé en entier en 1857, contient un peu moins de 76 pages; celui de 1771, imprimé pour la première fois en 1857 avec ceux de 1775 et de 1781, en contient 82 ; le *Salon de 1775* est un petit dialogue de 25 pages, celui de 1781 en a une quarantaine. Il est à souhaiter qu'on retrouve la trace d'un manuscrit autographe du *Salon de 1767*, qui, paraît-il, existe, et qui aurait été montré, il n'y a pas très longtemps, à l'administrateur de la Bibliothèque nationale ; la comparaison de ce manuscrit autographe avec le texte du *Salon* que Naigeon a publié, aurait son importance.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

limite qui sépare le beau réel du beau idéal, limite sur laquelle se jouent les différentes écoles ?

LE SECOND.

Je ne vous entends pas.

LE PREMIER.

Je suis plus clair dans mes Salons, où je vous conseille de lire le morceau sur la Beauté en général (1). En attendant, dites-moi, Quinault-Dufresne est-il Orosmane ? Non. Cependant, qui est-ce qui l'a remplacé et le remplacera dans ce rôle ? Etait-il l'homme du *Préjugé à la mode* ? Non. Cependant avec quelle vérité ne le jouait-il pas !

LE SECOND.

A vous entendre, le grand comédien est tout et n'est rien.

LE PREMIER.

Et peut-être est-ce parce qu'il n'est rien qu'il est tout par excellence, sa forme particulière ne contrariant jamais les formes étrangères qu'il doit prendre.

Entre tous ceux qui ont exercé l'utile et belle profession de comédiens ou de prédicateurs laïcs (2), un des hommes les plus honnêtes, un des

(1) Par ces expressions « la Beauté en général » Naigeon désigne la dissertation philosophique qui sert de préface au *Salon de 1767*. Elle a pour titre : « A mon ami Monsieur Grimm. » Elle offre plus d'un point de rapport avec les additions du *Paradoxe*.

(2) L'expression « prédicateurs laïcs » semble résumer un passage du *Second entretien sur le Fils naturel* : « J'étais chagrin, quand j'allais au spectacle et que je comparais l'utilité des théâtres avec le peu de soin qu'on prend à former les troupes. Alors je m'écriais : Ah ! mes amis, si nous allons jamais à la Lampedouse fonder, loin de la terre, au milieu des flots de la mer, un petit peuple d'heureux ! Ce seront là nos *prédicateurs*, et nous les choisirons, sans doute, selon l'importance de leur ministère. Tous les peuples ont leurs sabbats, et nous aurons aussi les nôtres. Dans ces jours solennels, on représentera une belle tragédie qui apprenne aux hommes à redouter les passions, une bonne comédie qui les instruise de leurs devoirs, et qui leur en inspire le goût. » DIDEROT, *Œuv. compl*, t. VII, p. 108. L'expression de Naigeon a peut-être encore plus de ressemblance avec une autre ligne de Diderot dans les *Lettres à Mlle Jodin*, éditées, nous le rappelons, en 1821, mais écrites avant 1778, c'est-à-dire avant l'achèvement du *Paradoxe*. « Si j'avais l'âme, l'organe et la figure de Quinault-Dufresne, demain je monterais sur la scène, et je me tiendrais plus

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

hommes qui en avaient le plus la physionomie, le ton et le maintien, le frère du Diable boiteux, de Gil Blas, du Bachelier de Salamanque, Montmesnil...

LE SECOND.

Le fils de Le Sage, père commun de toute cette plaisante famille...

LE PREMIER.

Faisait avec un égal succès Ariste dans la *Pupille*, Tartufe dans la comédie de ce nom, Mascarille dans les *Fourberies de Scapin*, l'avocat de M. Guillaume dans la *Farce de Pathelin.*

LE SECOND.

Je l'ai vu.

LE PREMIER.

Et, à votre grand étonnement, il avait le masque de ces différents visages. Ce n'était pas naturellement, car nature ne lui avait donné que le sien; il tenait tous les autres de l'art.

Est-ce qu'il y a une sensibilité artificielle? Mais, soit factice, soit innée, la sensibilité n'a pas lieu dans tous les rôles. Quelle est donc la qualité acquise ou naturelle qui constitue le grand acteur dans *l'Avare, le Joueur, le Flatteur, le Grondeur, le Médecin malgré lui*, l'être le moins sensible et le plus immoral que la poésie ait encore imaginé, *le Bourgeois gentilhomme*, le *Malade* et *le Cocu imaginaire ;* dans *Néron*, *Mithridate, Atrée*, *Phocas*, *Sertorius,* et tant d'autres caractères tragiques ou comiques, où la sensibilité est diamétralement opposée à l'esprit du rôle ? La facilité de connaître et de copier toutes les natures. Croyez-moi, ne multiplions pas les causes lorsqu'une suffit à tous les phénomènes.

Tantôt le poète a senti plus fortement que le comédien, tantôt, et plus souvent peut-être, le comédien a conçu plus fortement que le poète, et rien n'est plus dans la vérité que cette exclamation de Voltaire, entendant la Clairon dans une de ses pièces : « Est-ce bien moi qui ai fait cela ? »

---

honoré de faire verser des larmes au méchant même sur la vertu persécutée, que de débiter dans une chaire, en soutane et en bonnet carré, des fadaises religieuses qui ne sont intéressantes que pour les oisons qui les croient... J'aime mieux les prédicateurs sur les planches que les prédicateurs dans le tonneau. » DIDEROT, *Œuv. compl.*, t. XIX, p. 397.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

Est-ce que la Clairon en sait plus que Voltaire? Dans ce moment, du moins, son modèle idéal, en déclamant, était bien au delà du modèle idéal que le poète s'était fait en écrivant. Mais ce modèle idéal n'était pas elle. Quel était donc son talent? Celui d'imaginer un grand fantôme et de le copier de génie (1). Elle imitait le mouvement, les actions, les gestes, toute l'expression d'un être fort au-dessus d'elle. Elle avait trouvé ce qu'Eschine, récitant une oraison de Démosthène, ne put jamais rendre, le mugissement de la bête. Il disait à ses disciples : Si cela vous affecte si fort, qu'aurait-ce donc été, *si audivissetis bestiam mugientem*? Le poète avait engendré l'animal terrible, la Clairon le faisait mugir (2).

Ce serait un singulier abus de mots que d'appeler sensibilité cette facilité de rendre toutes natures, même les natures féroces. La sensibilité, selon la seule acception qu'on ait donnée jusqu'à présent à ce terme, est, ce me semble, cette disposition compagne de la faiblesse des organes, suite de la mobilité du diaphragme, de la vivacité de l'imagination, de la délicatesse des nerfs, qui incline à compatir, à frissonner, à admirer, à craindre, à se troubler, à pleurer, à s'évanouir, à secourir, à fuir, à crier, à perdre la raison, à exagérer, à mépriser, à dédaigner, à n'avoir aucune idée précise du vrai, du bon et du beau, à être injuste, à être fou. Multipliez les âmes sensibles, et vous multiplierez en même proportion les bonnes et les mauvaises actions en tout genre, les éloges et les blâmes outrés (3).

(1) L'expression « un grand fantôme » ne vaut pas celle de Diderot : « un être fort au-dessus d'elle »; le mot fantôme revient souvent dans le manuscrit de Naigeon, et le mot devient le prétexte, le point de départ de certaines amplifications: celle du « *grand mannequin* », celles des « *revenants dans les cimetières* » que des enfants contrefont « en élevant au-dessus de leurs têtes un grand drap blanc ». et vers la fin du *Paradoxe*, celle des enfants qui s'épouvantent les uns les autres en tenant leurs petits pourpoints courts élevés au-dessus de leur tête, en s'agitant et en imitant de leur mieux la voix rauque et lugubre d'un fantôme qu'ils contrefont. »

(2) Ce rapprochement des noms de la Clairon et de Démosthène est bien inattendu ; l'image finale, appliquée au jeu de l'actrice, est singulièrement forcée

(3) Ici le manuscrit de Naigeon présente, comme en beaucoup d'autres endroits, deux leçons assez divergentes. On lit aisément sous les ratures, « et vous multiplierez en même proportion les *injustices* en tout genre, les éloges et les blâmes outrés. » L'auteur du manuscrit a remplacé le mot *injustices* par « les bonnes et les mauvaises actions », qui introduit une idée toute différente. On comprend bien

*Manuscrit de Saint Pétersbourg.*

Poètes, travaillez-vous pour une nation délicate, vaporeuse et sensible? renfermez-vous dans les harmonieuses, tendres et touchantes élégies de Racine : elle se sauverait des boucheries de Shakespeare. Ces âmes faibles sont incapables de supporter des secousses violentes. Gardez-vous bien de leur présenter des images trop fortes. Montrez-leur, si vous voulez,

Le fils tout dégouttant du meurtre de son père,
Et, sa tête à la main, demandant son salaire ;

mais n'allez pas au delà. Si vous osiez leur dire avec Homère : « Où vas-tu, malheureux ? Tu ne sais donc pas que c'est à moi que le ciel envoie les enfants des pères infortunés ? Tu ne recevras point les derniers embrassements de ta mère; déjà je te vois étendu sur la terre, déjà je vois les oiseaux de proie, rassemblés autour de ton cadavre, t'arracher les yeux de la tête en battant les ailes de joie » ; toutes nos femmes s'écrieraient, en détournant la tête : « Ah ! l'horreur ! » Ce serait bien pis si ce discours, prononcé par un grand comédien, était encore fortifié de sa véritable déclamation.

LE SECOND.

Je suis tenté de vous interrompre (1) pour vous demander ce que vous pensez de ce vase présenté à Gabrielle de Vergy (2), qui y voit le cœur sanglant de son amant.

---

que la sensibilité produise des exagérations de jugement, soit en bien, soit en mal ; mais il est plus difficile d'admettre qu'elle puisse multiplier « les bonnes et les mauvaises actions » en se répandant chez les hommes. En tout cas le sens de la phrase est très modifié. Dans la première version, les mots « les éloges et les blâmes outrés » expliquaient le mot « injustices » qui ne peut pas être pris pour l'équivalent de « les bonnes et les mauvaises actions. » Est-ce sa propre pensée que Naigeon corrige ? Est-ce la pensée d'un autre ? Cet autre est-il Diderot? Nous sommes obligés, à notre grand regret, de laisser ces questions sans réponse.

(1) Ici commence une interpolation postérieure à toutes celles dont le manuscrit de Naigeon porte la trace; car elle n'a pas été introduite dans ce manuscrit.

Elle se compose de deux digressions ; dans l'une, à propos d'une scène de mélodrame, l'interpolateur rappelle les audaces du théâtre grec : dans l'autre, il analyse un drame, dont Diderot n'a jamais écrit que le plan, et auquel il avait donné ce titre, le *Shériff.*

(2) Il s'agit de la tragédie de du Belloy, représentée, le 12 juillet de l'année 1777, pour la première fois. Elle était imprimée depuis 1770. On en parlait déjà

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

LE PREMIER.

Je vous répondrai qu'il faut être conséquent, et que, quand on se révolte contre ce spectacle, il ne faut pas souffrir qu'Œdipe se montre avec ses yeux crevés, et qu'il faut chasser de la scène Philoctète tourmenté de sa blessure, et exhalant sa douleur par des cris inarticulés. Les anciens avaient, ce me semble, une autre idée de la tragédie que nous, et ces anciens-là, c'étaient les Grecs, c'étaient les Athéniens, ce peuple si délicat, qui nous a laissé en tout genre des modèles que les autres nations n'ont point encore égalés. Eschyle, Sophocle, Euripide ne veillaient pas des années entières pour ne produire que de ces petites impressions passagères qui se dissipent dans la gaiété d'un souper. Ils voulaient profondément attrister sur le sort des malheureux ; ils voulaient non pas amuser seulement leurs concitoyens, mais les rendre meilleurs.

---

bien avant cette date. Grimm nous apprend, dans sa correspondance du mois de juin 1766, que « ce sujet de romance tragique tente tous les poètes, depuis qu'on sait que M. du Belloy l'a traité... » Mais ce n'est pas avant 1777 que l'auteur de cette interpolation tardive en a eu l'idée. Elle lui a été suggérée par l'article de juillet 1777 de la *Correspondance* ; on en jugera par cette citation : « ... On n'avait point encore vu, du moins sur la scène française, une impression pareille à celle que produisit le moment où Gabrielle, découvrant la coupe fatale où elle croit trouver le poison qui doit terminer ses tristes jours, y voit le cœur sanglant de Raoul. Au même instant, la salle se remplit d'applaudissements et de huées, de cris d'admiration et de cris d'horreur ; plusieurs femmes s'évanouirent, quelques-unes tombèrent en convulsion ... Beaucoup de gens sont persuadés que le dénouement de Gabrielle n'eût paru aux yeux de tout le monde qu'une atrocité dégoûtante, si l'on ne nous avait pas accoutumés depuis quelques années à ces spectacles d'horreur, en profanant le théâtre consacré aux chefs-d'œuvre de Corneille et Racine par l'imitation sacrilège de tant de productions monstrueuses du théâtre anglais. Nous ne disputerons point avec ces messieurs, nous les prierons seulement de vouloir bien nous dire, sans se fâcher, en quoi l'idée d'un vase qui renferme un cœur sanglant, mais dont les yeux du spectateur ne peuvent rien voir, est plus horrible que la coupe d'Atrée, la tête encore fumante du fils d'Agavé, les yeux d'Œdipe arrachés et dégouttants de sang, le réveil d'Hercule au milieu de ses enfants égorgés, etc. Toutes ces horreurs, cependant, ne sont point du théâtre anglais ; elles appartiennent au nôtre ou à celui des Sophocle et des Euripide, que nos plus grands maîtres se sont fait gloire d'imiter. » Ce développement est probablement de Meister. En juillet 1777, Grimm était à Saint-Pétersbourg, et à la veille de partir pour la Suède. *Correspondance de Grimm*, t. XI, p. 491.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

**Avaient-ils tort ? Avaient-ils raison ? Pour cet effet, ils faisaient courir sur la scène les Euménides suivant la trace du parricide, et conduites par la vapeur du sang qui frappait leur odorat (1). Ils avaient trop de jugement pour applaudir à ces imbroglios, à ces escamotages de poignards, qui ne sont bons que pour des enfants. Une tragédie n'est, selon moi, qu'une belle page historique qui se partage en un certain nombre de repos marqués. On attend le shérif. Il arrive (2). Il interroge le seigneur du village. Il lui propose d'apostasier. Celui-ci s'y refuse. Il le condamne à mort ; il l'envoie dans les prisons. La fille vient, lui demande la grâce de son père. Le shérif**

(1) La phrase sur les Euménides nous ramène de Meister à Diderot. Nous la retrouvons dans le *Plan d'une Université en Russie*, dont Naigeon, le premier, a publié, en 1798, un résumé et des extraits : « Il (Eschyle) est sublime, lorsqu'il exorcise Oreste, qu'il réveille les Euménides qu'il avait endormies, qu'il les fait errer sur la scène et crier : Je sens la vapeur du sang, je sens la trace du parricide, je la sens, je la sens... » DIDEROT, *Œuv. compl.*, t. III, p. 481.

(2) Le plan du *Shériff* n'a été édité qu'en 1875, par Assézat et Tourneux, d'après la copie manuscrite de l'Ermitage. Ce plan se trouve dans le quatorzième volume de la collection des manuscrits de Diderot, et ce quatorzième volume contient précisément la rédaction du *Paradoxe sur le comédien,* conforme, à quelques détails près, à l'édition princeps, donnée par Sautelet en 1830. Il n'est pas sans intérêt de remarquer que parmi les treize ouvrages de Diderot contenus dans ce quatorzième volume de la collection de Saint-Pétersbourg, figure, avec le plan du *Shériff*, un autre écrit dont il a été fait usage pour les remaniements du *Paradoxe* : c'est (n° 11) la comédie en quatre actes : *Est-il bon ? Est-il méchant ? ou l'Officieux Persiffleur, ou celui qui les sert tous et qui n'en contente aucun.* Le projet du *Shériff* avait été communiqué par Diderot à quelques-uns de ses amis, et nous savons par Grimm que l'un des confidents lui vola l'idée et fit du plan de drame une nouvelle. « M. Dorat a pris ce sujet (*Sylvie et Molhésof*) à M. Diderot. Il y a plus de douze ans que je connais à ce philosophe un projet de tragédie, intitulée le *Shériff*, etc., etc... M. Dorat, ainsi qu'une foule d'autres frelons, va quelquefois se fourrer dans la ruche de l'abeille ; ils lui emportent son miel et s'imaginent qu'ils vont en faire comme elle, et ils ne savent pas seulement ce qu'on peut faire de celui qu'ils lui ont emporté. L'abeille, de son côté, qui se sent riche et inépuisable, ouvre sa ruche à tous ces frelons, et ne sent pas que le miel qu'ils dérobent est perdu, et que, pendant qu'ils bourdonnent autour d'elle, elle perd elle-même le temps de faire son miel. Voilà l'histoire du philosophe Diderot, livré par sa bonhomie et la facilité de son caractère à l'indiscrétion de tous les importuns de Paris ; voilà pourquoi le *Shériff* et vingt autres ouvrages de génie ne sont et ne seront pas faits, et voilà pourquoi son ami se meurt de douleur et de regrets. » *Correspondance de Grimm*, t. VIII, p. 392.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

la lui accorde à une condition révoltante. Le seigneur du village est mis à mort. Les habitants poursuivent le shérif ; il fuit devant eux. L'amant de la fille du seigneur l'étend mort d'un coup de poignard, et l'atroce intolérant meurt au milieu des imprécations. Il n'en faut pas davantage à un poète pour composer un grand ouvrage. Que la fille aille interroger sa mère sur son tombeau pour en apprendre ce qu'elle dit à celui qui lui a donné la vie. Qu'elle soit incertaine sur le sacrifice de l'honneur que l'on exige d'elle. Que, dans cette incertitude, elle tienne son amant loin d'elle, et se refuse aux discours de sa passion. Qu'elle obtienne la permission de voir son père dans les prisons. Que son père veuille l'unir à son amant, et qu'elle n'y consente pas. Qu'elle se prostitue, que, tandis qu'elle se prostitue, son père soit mis à mort. Que vous ignoriez la prostitution jusqu'au moment où son amant, la trouvant désolée de la mort de son père qu'il lui apprend, il en apprend le sacrifice qu'elle a fait pour le sauver. Qu'alors le shérif, poursuivi par le peuple, arrive, et qu'il soit massacré par l'amant. Voilà une partie des détails d'un pareil sujet.

LE SECOND.

Une partie ?

LE PREMIER.

Oui, une partie. Est-ce que les jeunes amants ne proposeront pas au seigneur du village de le sauver ? Est-ce que les habitants ne lui proposeront pas d'exterminer le shérif et ses satellites ? Est-ce qu'il n'y aura pas un prêtre défenseur de la tolérance ? Est-ce qu'au milieu de cette journée de douleur, l'amant restera oisif ? Est-ce qu'il n'y a pas des liaisons à supposer entre ces personnages ? Est-ce qu'il n'y a aucun parti à tirer de ces liaisons ? Est-ce qu'il ne peut pas, ce shérif, avoir été l'amant de la fille du seigneur du village ? Est-ce qu'il ne revient pas l'âme pleine de vengeance et contre le père qui l'aura chassé du bourg, et contre la fille qui l'aura dédaigné ? Que d'incidents importants on peut tirer du sujet le plus simple quand on a la patience de le méditer ! Quelle douleur ne peut-on pas leur donner quand on est éloquent ! On n'est point poète dramatique sans être éloquent. Et croyez-vous que je manquerai de spectacle ? Cet interrogatoire, il se fera dans tout son appareil. Laissez-moi disposer de mon local, et mettons fin à cet écart.

Je te prends à témoin, Roscius anglais, célèbre Garrick ; toi qui du

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

consentement unanime de toutes les nations subsistantes, passes pour le premier comédien qu'elles aient connu (1), rends hommage à la vérité. Ne m'as-tu pas dit que, quoique tu sentisses fortement, ton action serait faible si, quelle que fût la passion, ou le caractère, que tu avais à rendre, tu ne savais t'élever par la pensée à la grandeur d'un fantôme homérique auquel tu cherchais à t'identifier ? Lorsque je t'objectai (2) que ce n'était donc pas d'après toi que tu jouais, confesse ta réponse : ne m'avouas-tu pas que tu t'en gardais bien, et que tu ne paraissais si étonnant sur la scène que parce que tu montrais sans cesse au spectacle un être d'imagination qui n'était pas toi ?

LE SECOND.

L'âme d'un grand comédien a été formée de l'élément subtil dont notre philosophe remplissait l'espace, qui n'est ni froid, ni chaud, ni pesant, ni léger, qui n'affecte aucune forme déterminée, et qui, également susceptible de toutes, n'en conserve aucune.

LE PREMIER.

Un grand comédien n'est ni un piano forte, ni une harpe, ni un clavecin, ni un violon, ni un violoncelle ; il n'a point d'accord qui lui soit propre,

(1) Le manuscrit de Naigeon contient ici quelques lignes de plus que le manuscrit de Saint Pétersbourg et l'édition de 1830. C'est que l'incidente « prodige de la nature, etc., jusqu'à « rends hommage à la vérité », a été reportée plus haut par l'auteur du remaniement ; il l'a insérée dans le premier développement sur le jeu de Garrick.

(2) On a ici le résumé d'un dialogue écrit par Diderot, mais qui aurait eu lieu entre Garrick et le chevalier de Chastellux : « Quelque sensible que Nature ait pu vous former, si vous ne jouez que d'après vous-même, ou la nature subsistante la plus parfaite que vous connaissiez, vous ne serez que médiocre. — Médiocre, et pourquoi cela ? — C'est qu'il y a pour vous, pour moi, pour le spectateur, tel homme idéal possible qui, dans la position donnée, serait bien autrement affecté que vous. Voilà l'être imaginaire que vous devez prendre pour modèle. Plus fortement vous l'avez conçu, plus vous serez grand, rare, merveilleux et sublime. — Vous n'êtes donc jamais vous ? — Je m'en garde bien. Ni moi, monsieur le Chevalier, ni rien que je connaisse précisément autour de moi. Lorsque je m'arrache les entrailles, lorsque je pousse des cris inhumains, ce ne sont pas mes entrailles, ce ne sont pas mes cris, ce sont les entrailles, ce sont les cris d'un autre que j'ai conçu et qui n'existe pas. » DIDEROT, *Salon de 1767. Œuv. compl.*, t. XI, p. 16.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

mais il prend l'accord et le ton qui conviennent à sa partie, et il sait se prêter à toutes. J'ai une haute idée du talent d'un grand comédien ; cet homme est rare, aussi rare, et peut-être plus grand que le poète (1).

Celui qui dans la société se propose et a le malheureux talent de plaire à tous, n'est rien, n'a rien qui lui appartienne, qui le distingue, qui engoue les uns et qui fatigue les autres. Il parle toujours et toujours bien ; c'est un adulateur de profession, c'est un grand courtisan, c'est un grand comédien.

LE SECOND.

Un grand courtisan (2), accoutumé, depuis qu'il respire, au rôle d'un pantin merveilleux, prend toutes sortes de formes, au gré de la ficelle qui est entre les mains de son maître.

LE PREMIER.

Un grand comédien est un autre pantin merveilleux dont le poète tient la ficelle, et auquel il indique à chaque ligne la véritable forme qu'il doit prendre.

LE SECOND.

Ainsi, un courtisan, un comédien, qui ne peuvent prendre qu'une forme,

---

(1) « Leur fonction exige, pour y exceller, de la figure, de la dignité, de la voix, de la mémoire, du geste, de la sensibilité, de l'intelligence, de la connaissance même des mœurs et des caractères, en un mot, un grand nombre de qualités que la nature réunit si rarement dans une même personne, qu'on compte plus de grands acteurs que de grands comédiens. » DIDEROT, *Dict. encyclopédique. Œuv. compl.*, t. XIV, p. 196.

(2) La *Correspondance littéraire* de décembre 1790 contient un *Essai sur l'art de ramper, à l'usage des courtisans, facétie philosophique tirée des manuscrits de feu M. le baron d'Holbach*. Voici le ton de cet écrit : « L'abnégation véritable est celle d'un courtisan pour son maître. Voyez comme il s'anéantit en sa présence ! Il devient une pure machine, ou plutôt il n'est plus rien ; il attend de lui son être, il cherche à démêler dans ses traits ceux qu'il doit avoir lui-même ; il est comme une cire molle prête à recevoir toutes les impressions qu'on voudra lui donner. » Naigeon a été le collaborateur de d'Holbach et l'éditeur de plus d'une de ses œuvres. S'est-il ici, et à la fin du *Paradoxe*, souvenu de l'*Essai sur l'art de ramper à l'usage des courtisans* ? A-t-il attendu jusqu'en 1790 pour en faire usage ? Ou bien avait-il eu connaissance plus tôt, et en manuscrit, de cette étude assez spirituelle dans son ironie un peu apprêtée ? Il est permis de se poser ces questions, sans avoir de réponse à y faire.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

quelque belle, quelque intéressante qu'elle soit, ne sont que deux mauvais pantins.

LE PREMIER.

Mon dessein n'est pas de calomnier une profession que j'aime et que j'estime, je parle de celle du comédien (1). Je serais désolé que mes observations, mal interprétées, attachassent l'ombre du mépris à ces hommes d'un talent rare et d'une utilité réelle, aux fléaux du ridicule et du vice, aux prédicateurs les plus éloquents de l'honnêteté et de la vertu (2), à la verge dont l'homme de génie se sert pour châtier les méchants et les faux. Mais tournez les yeux autour de vous, et vous verrez que les personnes d'une gaieté continue n'ont ni de grands défauts ni de grandes qualités, que communément les plaisants de profession sont des hommes frivoles, sans aucun principe solide ; et que tous ceux qui, semblables à certains personnages (3) qui circulent dans nos sociétés, n'ont aucun caractère, excellent à les jouer tous.

Un comédien n'a-t-il pas un frère, une mère, une femme, des enfants, des frères, des sœurs, des connaissances, des amis, une maîtrese? S'il était doué de cette exquise sensibilité qu'on regarde comme la qualité prin-

(1) « Loin de nous », disait Cailhava, dans son *Art de la comédie*, « la pitoyable affectation de déclamer avec humeur contre les comédiens : loin de nous surtout la plus petite envie de dégrader leur profession ». T. IV, p. 485.

(2) Cette expression de « prédicateurs », appliquée aux comédiens, a déjà fait l'objet d'une note développée.

(3) Ici le manuscrit de Naigeon nous fournit une indication assez utile. Au lieu de l'expression vague « certains personnages qui circulent dans nos sociétés », qui est la leçon de l'édition de 1830, il nous donne trois noms propres, « le comte d'Albaret, Touzet, l'abbé de Canaye. » A l'aide de ces noms, il est aisé de retrouver le passage de Grimm résumé ici ; c'est une dissertation sur la comédie de société et les proverbes dramatiques de Carmontelle. Il y est assez longuement question de d'Albaret et de Touzet. Le développement sur Touzet se termine ainsi : « Une remarque assez générale et assez singulière, c'est que presque tous ces gens qui imitent avec tant d'esprit en ont eux-mêmes très peu, et quand ils cessent d'être le personnage qu'ils ont choisi, et qui vous amuse tant, ils deviennent insipides et tristes, parce qu'ils ne sont plus qu'eux. » *Corresp. de Grimm*, t. IX, p. 263.

Grimm revient une seconde fois sur ce Touzet et ses imitations « d'une vérité surprenante ». « Touzet, dit-il, n'a point d'esprit dans la société quand il n'est que lui. Cette pauvreté de tête, lorsqu'il n'est pas en représentation, lui est commune avec tous ceux qui font le même métier, comme j'ai souvent eu occasion de le remarquer. » *Correspondance de Grimm*, t. IX, p. 460.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

cipale de son état, poursuivi comme nous et atteint d'une infinité de peines qui se succèdent, et qui tantôt flétrissent nos âmes et tantôt les déchirent, combien lui resterait-il de jours à donner à notre amusement ? Très peu. Le gentilhomme de la Chambre interposerait vainement sa souveraineté, le comédien serait souvent dans le cas de lui répondre : « Monseigneur, je ne saurais rire aujourd'hui », ou « c'est d'autre chose que des soucis d'Agamemnon que je veux pleurer ». Cependant, on ne s'aperçoit pas que les chagrins de la vie, aussi fréquents pour eux que pour nous, et beaucoup plus contraires au libre exercice de leurs fonctions, les suspendent souvent.

Dans le monde, lorsqu'ils ne sont pas bouffons, je les trouve polis, caustiques et froids, fastueux, dissipateurs, intéressés, plus frappés de nos ridicules que touchés de nos maux ; d'un esprit assez rassis au spectacle d'un événement fâcheux ou au récit d'une aventure pathétique; isolés, vagabonds, à l'ordre des grands ; peu de mœurs, point d'amis, presque aucune de ces liaisons saintes et douces qui nous associent aux peines et aux plaisirs d'un autre qui partage les nôtres. J'ai souvent vu rire un comédien hors de la scène, je n'ai pas mémoire d'en avoir jamais vu pleurer un. Cette sensibilité qu'ils s'arrogent et qu'on leur alloue, qu'en font-ils donc ? La laissent-ils sur les planches quand ils en descendent, pour la reprendre quand ils y remontent?

Qu'est-ce qui leur chausse le soc ou le cothurne (1)? Le défaut d'éduca-

(1) « Lorsqu'on réfléchit aux raisons qui ont déterminé un homme à se faire acteur, une femme à se faire actrice, au lieu où le sort les a pris, aux circonstances bizarres qui les ont portés sur la scène, on n'est plus étonné que le talent, les mœurs et la probité soient également rares parmi les comédiens. » Ce passage des *Lettres à Mlle Jodin* semble le thème de l'amplification qui commence avec cette phrase : « Qu'est-ce qui leur chausse le socque ou le cothurne ? »

Naigeon semble aussi s'être souvenu d'un passage du *Salon de 1765*, qu'il avait corrigé, et corrigé maladroitement, comme il l'a fait si souvent pour le texte qui nous occupe : « L'élève est âgé de dix-neuf à vingt ans, lorsque, la palette lui tombant des mains, il reste sans état, sans ressources et sans mœurs... Que faire alors, que devenir ? Il faut ou mourir de faim ou se jeter dans quelques-unes de ces conditions subalternes dont la porte est ouverte à la misère. On prend ce dernier parti ; et, à l'exception d'une vingtaine qui viennent ici tous les deux ans s'exposer aux bêtes, les autres, ignorés et moins malheureux peut-être, ont le plastron sur la poitrine dans une salle d'armes, ou le mousquet sur l'épaule dans un régiment, ou l'habit de théâtre sur les tréteaux. Ce que je vous

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

tion, la misère et le libertinage. Le théâtre est une ressource, jamais un choix. Jamais on ne se fit comédien par goût pour la vertu, par le désir d'être utile dans la société et de servir son pays ou sa famille, par aucun des motifs honnêtes qui pourraient entraîner un esprit droit, un cœur chaud, une âme sensible, vers une aussi belle profession.

Moi-même, jeune, je balançais entre la Sorbonne et la Comédie (1). J'allais, en hiver, par la saison la plus rigoureuse, réciter à haute voix des rôles de Molière et de Corneille dans les allées solitaires du Luxembourg. Quel était mon projet? d'être applaudi? Peut-être. De vivre familièrement avec les femmes de théâtre que je trouvais infiniment aimables et que je savais très faciles? Assurément. Je ne sais ce que je n'aurais pas fait pour plaire à la Gaussin, qui débutait alors et qui était la beauté personnifiée; à la Dangeville, qui avait tant d'attraits sur la scène.

On a dit (2) que les comédiens n'avaient aucun caractère, parce qu'en les jouant tous ils perdaient celui que la nature leur avait donné, et qu'ils devenaient faux, comme le médecin, le chirurgien et le boucher deviennent durs (3). Je crois qu'on a pris la cause pour l'effet, et qu'ils ne sont propres à les jouer tous que parce qu'ils n'en ont point.

dis là, c'est l'histoire de Bellecour, de Lekain et de Brizard, mauvais peintres que le désespoir a rendus comédiens. » Naigeon avait donné une autre formule : « Mauvais comédiens, de désespoir d'être médiocres peintres. » Il est évident que « mauvais comédiens » s'appliquait assez mal au moins à l'un des trois acteurs cités, au grand tragédien Lekain. DIDEROT, *Œuv. compl.*, t. X, p. 235, texte et note.

(1) « Isolé sur la surface de la terre, maître de mon sort, libre de préjugés, j'ai voulu une fois être comédien. » DIDEROT, *Dorval et moi. Œuv. complètes*, t. VII, p. 108.

(2) « On a dit, etc. » Naigeon reprend, à partir d'ici, un certain nombre des idées de Jean-Jacques Rousseau, dans la fameuse lettre à d'Alembert : « Qu'est-ce que le talent du comédien ? L'art de se contrefaire, de revêtir un autre caractère que le sien, de paroître différent de ce qu'on est, de se passionner de sang-froid, de dire autre chose que ce qu'on pense, aussi naturellement que si l'on le pensoit réellement, et d'oublier sa propre place à force de prendre celle d'autrui. » *Lettre de J.-J. Rousseau à d'Alembert.*

(3) « Et qu'ils devenaient faux comme le médecin, le chirurgien et le boucher deviennent durs. » C'est Diderot qui reprend ici la parole, ou, pour nous exprimer plus clairement, c'est ici une réminiscence de la *Réfutation de l'ouvrage d'Helvétius* qui vient traverser les souvenirs de la diatribe de Rousseau : « Le chirurgien dont l'âme se trouble et la main vacille dans les premières

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

LE SECOND.

On ne devient point cruel parce qu'on est bourreau; mais on se fait bourreau parce qu'on est cruel.

LE PREMIER.

J'ai beau examiner ces hommes-là, je n'y vois rien qui les distingue du reste des citoyens, si ce n'est une vanité qu'on pourrait appeler insolence, une jalousie qui remplit de troubles et de haines leur comité (1). Entre toutes les associations, il n'y en a peut-être aucune où l'intérêt commun de tous et celui du public soient plus constamment et plus évidemment sacrifiés à de misérables petites prétentions. L'envie est encore pire entre eux qu'entre les auteurs; c'est beaucoup dire, mais cela est vrai. Un poète pardonne plus aisément à un poète le succès d'une pièce, qu'une actrice ne pardonne à une actrice les applaudissements qui la désignent à quelque illustre ou riche débauché. Vous les voyez grands sur la scène, parce qu'ils ont de l'âme, dites-vous; moi, je les vois petits et bas dans la société, parce qu'ils n'en ont point : avec les propos et le ton de Camille et du vieil Horace, toujours les mœurs de Frosine et de Sganarelle (2) ! Or, pour juger le fond du cœur, faut-il que je m'en rapporte à des discours d'emprunt que l'on sait rendre merveilleusement, ou à la nature des actes et à la teneur de la vie ?

---

opérations, s'endurcit et cesse de frémir; les entrailles du médecin cessent de se tourmenter à la longue... ; à force de tremper ses mains dans le sang des animaux, le boucher voit couler le sang humain sans horreur. » DIDEROT, *Réfut. de l'ouvrage d'Helvétius. Œuv. compl.*, t. II, p. 379.

(1) Jean-Jacques Rousseau avait dit : « Je n'ai pas besoin de montrer comment d'un état déshonorant naissent des sentiments déshonnêtes, ni comment les vices divisent ceux que l'intérêt commun devrait réunir. Je ne m'étendrai pas sur mille sujets de discorde et de querelles, que la distribution des rôles, le partage de la recette, le choix des pièces, la jalousie des applaudissements doivent exciter sans cesse, principalement entre les actrices, sans parler des intrigues de galanterie. » *J.-J. Rousseau à M. d'Alembert*, chez M. M. Rey, 1758, p. 168.

(2) « L'immodestie, avait écrit Jean-Jacques Rousseau, tient si bien à leur état, et elles le sentent si bien elles-mêmes, qu'il n'y en a pas une qui ne se crût ridicule de prendre pour elle les discours de sagesse et d'honneur qu'elle débite au public... Elle quitte, en atteignant la coulisse, la morale du théâtre aussi bien que sa dignité, et si l'on prend des leçons de vertu sur la scène, on les va bien vite oublier dans les foyers. » (*Id.*, p. 168.)

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

LE SECOND.

Mais jadis Molière, les Quinault, Montménil, mais aujourd'hui Brizard et Caillot, qui est également bien venu chez les grands et chez les petits, à qui vous confieriez sans crainte votre secret et votre bourse (1), et avec lequel vous croiriez l'honneur de votre femme ou l'innocence de votre fille beaucoup plus en sûreté qu'avec tel grand seigneur de la cour ou tel respectable ministre de nos autels...

LE PREMIER.

L'éloge n'est pas exagéré (2). Ce qui me fâche, c'est de ne pas entendre citer un plus grand nombre de comédiens qui l'aient mérité ou qui le méritent. Ce qui me fâche, c'est qu'entre les propriétaires, par état, d'une qualité, la source précieuse et féconde de tant d'autres, un comédien galant homme, une actrice honnête femme soient des phénomènes si rares (3).

Concluon de là qu'il est faux qu'ils en aient le privilège spécial, et que

(1) Ici Naigeon semble avoir pour objet de répondre à ces insinuations de Rousseau : « Ces hommes si bien parés, si bien exercés au ton de la galanterie et aux accents de la passion, n'abuseront-ils jamais de cet art pour séduire de jeunes personnes ? Ces valets filoux, si subtils de la langue et de la main sur la scène, dans les besoins d'un métier plus dispendieux que lucratif, n'auront-ils jamais de distractions utiles ? Ne prendront-ils jamais la bourse d'un fils prodigue ou d'un père avare pour celle de Léandre et d'Argan ? » J.-J. Rousseau, *id.*, p. 145.

(2) L'éloge des vertus de Caillot était fait en ces termes par Grimm, à l'occasion de la retraite du célèbre chanteur : « Naturel, gai, aimable dans la société, bon enfant, sans aucun défaut des gens de son état, il a réuni à un talent unique les qualités les plus estimables, et l'on n'a pas besoin de se souvenir de l'acteur sublime, pour être charmé de le retrouver dans le monde. » *Correspondance de Grimm*, t. X, p. 123.

(3) « Supposons, disait J.-J. Rousseau, à la suite d'une tirade véhémente sur l'inconduite des actrices, supposons, si l'on veut, qu'il y ait eu quelques exceptions ; supposons

Qu'il en soit jusqu'à trois que l'on pourroit nommer.

Je veux bien croire là-dessus ce que je n'ai jamais ni vu ni ouï dire. Appellerons-nous un métier honnête celui qui fait d'une honnête femme un prodige, et qui nous porte à mépriser celles qui l'exercent, à moins de compter sur un miracle continuel ? » *J.-J. Rousseau à M. d'Alembert*, éd. citée, p. 167.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

la sensibilité qui les dominerait dans le monde comme sur la scène, s'ils en étaient doués, n'est ni la base de leur caractère ni la raison de leurs succès ; qu'elle ne leur appartient ni plus ni moins qu'à telle ou telle autre condition de la société, et que, si l'on voit si peu de grands comédiens, c'est que les parents ne destinent point leurs enfants au théâtre ; c'est qu'on ne s'y prépare point par une éducation commencée dans la jeunesse, c'est qu'une troupe de comédiens n'est point, comme elle devrait l'être chez un peuple où l'on attacherait à la fonction de parler aux hommes rassemblés pour être instruits, amusés, corrigés, l'importance, les honneurs, les récompenses qu'elle mérite, une corporation formée, comme toutes les autres communautés, de sujets tirés de toutes les familles de la société, et conduits sur la scène, comme au service, au Palais, à l'Eglise, par choix ou par goût, et du consentement de leurs tuteurs naturels.

LE SECOND.

L'avilissement des comédiens modernes est, ce me semble, un malheureux héritage que leur ont laissé les comédiens anciens.

LE PREMIER.

Je le crois.

LE SECOND.

Si le spectacle naissait aujourd'hui qu'on a des idées plus justes des choses, peut-être que... Mais vous ne m'écoutez pas ? A quoi rêvez-vous ?

LE PREMIER.

Je suis ma première idée et je pense à l'influence du spectacle sur le bon goût et sur les mœurs, si les comédiens étaient gens de bien et si leur profession était honorée. Où est le poète qui osât proposer à des hommes bien nés de répéter publiquement des discours plats ou grossiers, à des femmes à peu près sages comme les nôtres, de débiter effrontément devant une multitude d'auditeurs des propos qu'elles rougiraient d'entendre dans le secret de leurs foyers ? Bientôt nos auteurs dramatiques atteindraient à une pureté, une délicatesse, une élégance dont ils sont plus loin encore qu'ils ne le soupçonnent. Or, doutez-vous que l'esprit national ne s'en ressentît ?

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

LE SECOND.

On pourrait vous objecter peut-être que les pièces, tant anciennes que modernes, que vos comédiens honnêtes excluraient de leur répertoire, sont précisément celles que nous jouons en société.

LE PREMIER.

Et qu'importe que nos concitoyens se rabaissent à la condition des plus vils histrions ? En serait-il moins utile, en serait-il moins à souhaiter que nos comédiens s'élevassent à la condition des plus honnêtes citoyens ?

LE SECOND.

La métamorphose n'est pas aisée.

LE PREMIER.

Lorsque je donnai *le Père de famille*, le magistrat de la police m'exhorta à suivre ce genre (1).

LE SECOND.

Pourquoi ne le fîtes-vous pas ?

LE PREMIER.

C'est que, n'ayant pas obtenu le succès que je m'en étais promis, et ne me flattant pas de faire beaucoup mieux, je me dégoûtai d'une carrière pour laquelle je ne me crus pas assez de talent.

LE SECOND.

Et pourquoi cette pièce qui remplit aujourd'hui la salle de spectateurs avant quatre heures et demie (2), et que les comédiens affichent toutes les fois qu'ils ont besoin d'un millier d'écus, fut-elle si tièdement accueillie dans le commencement ?

LE PREMIER.

Quelques-uns disaient que nos mœurs étaient trop factices pour s'ac-

(1) « C'est un lieu bien respectable que celui où le méchant va oublier pendant trois heures de suite ce qu'il est. Je ne sais si le magistrat en connaît toute l'utilité. » DIDEROT, *Réfut. de l'ouvrage d'Helvétius. Œuv. compl.*, t. II, p. 392.

(2) « Quiconque voulait y trouver place devait s'y prendre de bonne heure. » DIDEROT, *Lettres à Mlle Voland. Œuv. compl.*, t. XIX, p. 315.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

commoder d'un genre aussi simple, trop corrompues pour goûter un genre aussi sage.

LE SECOND.

Cela n'était pas sans vraisemblance.

LE PREMIER.

Mais l'expérience a bien démontré que cela n'était pas vrai, car nous ne sommes pas devenus meilleurs. D'ailleurs, le vrai, l'honnête a tant d'ascendant sur nous que, si l'ouvrage d'un poète a ces deux caractères, et que l'auteur ait du génie, son succès n'en sera que plus assuré. C'est surtout lorsque tout est faux qu'on aime le vrai; c'est surtout lorsque tout est corrompu que le spectacle est le plus épuré. Le citoyen qui se présente à l'entrée de la comédie y laisse tous ses vices pour ne les reprendre qu'en sortant (1). Là il est juste, impartial, bon père, bon ami, ami de la vertu; et j'ai vu souvent à côté de moi des méchants profondément indignés contre des actions qu'ils n'auraient pas manqué de commettre s'ils s'étaient trouvés dans les mêmes circonstances où le poète avait placé le personnage qu'ils abhorraient. Si je ne réussis pas d'abord, c'est que le genre était étranger aux spectateurs et aux acteurs (2); c'est qu'il y avait un préjugé établi et qui subsiste encore contre ce qu'on appelle la comédie larmoyante; c'est que j'avais une nuée d'ennemis à la cour, à la ville, parmi les magistrats, parmi les gens d'Eglise, parmi les hommes de lettres.

LE SECOND.

Et comment aviez-vous encouru tant de haines ?

LE PREMIER.

Ma foi, je n'en sais rien, car je n'ai jamais fait de satire ni contre les grands

(1) « C'est que, quand je vais au spectacle, je laisse à la porte tous mes intérêts, toutes mes passions, sauf à les reprendre en sortant... » DIDEROT, *Réf. de l'ouv. d'Helvétius. Œuv. compl.*, t. II, p. 392.

(2) « Si un peuple n'avait jamais eu qu'un genre de spectacle, plaisant et gai, et qu'on lui en proposât un autre, sérieux et touchant, sauriez-vous, mon ami, ce qu'il en penserait ? Je me trompe fort, ou les hommes de sens, après en avoir conçu la possibilité, ne manqueraient pas de dire : « A quoi bon ce genre ?... » Ils parleraient comme des gens étrangers au plaisir de s'attendrir et de répandre des larmes. » DIDEROT, *De la poésie dramatique. Œuv. compl.*, t. VII, p. 307.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

ni contre les petits, et je n'ai croisé personne sur le chemin de la fortune et des honneurs. Il est vrai que j'étais du nombre de ceux qu'on appelle philosophes, qu'on regardait alors comme des citoyens dangereux, et contre lesquels le ministre avait lâché deux ou trois scélérats subalternes, sans vertu, sans lumières, et qui pis est, sans talent. Mais laissons cela.

LE SECOND.

Sans compter que ces philosophes avaient rendu la tâche des poètes et des littérateurs en général plus difficile. — Il ne s'agissait plus, pour s'illustrer, de savoir tourner un madrigal ou un couplet ordurier.

LE PREMIER.

Cela se peut. Un jeune dissolu (1), au lieu de se rendre avec assiduité dans l'atelier du peintre, du sculpteur, de l'artiste qui l'a adopté, a perdu les années les plus précieuses de sa vie, et il est resté à vingt ans sans ressources et sans talent. Que voulez-vous qu'il devienne ? Soldat ou comédien. Le voilà donc enrôlé dans une troupe de campagne. Il rôde jusqu'à ce qu'il puisse se promettre un début dans la capitale. Une malheureuse créature a croupi dans la fange de la débauche ; lasse de l'état le plus abject, celui de basse courtisane, elle apprend par cœur quelques rôles, elle se rend un matin chez la Clairon, comme l'esclave ancien chez l'Edile ou le Préteur. Celle-ci la prend par la main, lui fait faire une pirouette, la touche de sa baguette et lui dit : va faire rire ou pleurer les badauds.

Ils sont excommuniés (2). Ce public qui ne peut s'en passer les méprise.

(1) Le « jeune dissolu » se retrouve au début du *Neveu de Rameau* : « Comme on voit, dans l'allée de Foi, nos jeunes dissolus marcher sur les pas d'une courtisane » ; mais le reste de la tirade nous ramène au *salon de 1765*, et à cet extrait déjà cité dans une note précédente (voir plus haut, p. 136, note 1) : « On nous a tenus cinq à six ans devant le modèle... Des années précieuses se sont écoulées avant que le jour de dégoût, de lassitude et d'ennui soit venu. L'élève est âgé de dix-neuf à vingt ans, lorsque, la palette lui tombant des mains, il reste sans état, sans ressource, sans mœurs... Que faire alors ? que devenir ? » DIDEROT, *Salon de 1765. Œuv. compl.*, t. X, p. 235.

(2) Voici de nouveau la trace des idées et jusqu'au reflet des expressions de Jean-Jacques Rousseau : « Je vois encore que, par tout pays, leur profession est déshonorante, que ceux qui l'exercent, excommuniés ou non, sont partout méprisés »... « On voit dans mille endroits que tous les comédiens indifférem-

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

Ce sont des esclaves sans cesse sous la verge d'un autre esclave. Croyez-vous que les marques d'un avilissement aussi continu puissent rester sans effet, et que, sous le fardeau de l'ignominie, une âme soit assez ferme pour se tenir à la hauteur de Corneille ?

Ce despotisme que l'on exerce sur eux, ils l'exercent sur les auteurs, et je ne sais quel est le plus vil, ou du comédien insolent ou de l'auteur qui le souffre.

LE SECOND.

On veut être joué.

LE PREMIER.

A quelque condition que ce soit. Ils sont tous las de leur métier. Donnez votre argent à la porte, et ils se passeront de votre présence et de vos applaudissements. Suffisamment rentés par les petites loges, ils ont été sur le point de décider ou que l'auteur renoncerait à son honoraire, ou que sa pièce ne serait pas acceptée.

LE SECOND.

Mais ce projet n'allait à rien moins qu'à éteindre le genre dramatique.

LE PREMIER.

Qu'est-ce que cela leur fait ?

LE SECOND.

Je pense qu'il vous reste peu de chose à dire.

LE PREMIER.

Vous vous trompez. Il faut que je vous prenne par la main et que je vous introduise chez la Clairon, cette incomparable magicienne.

LE SECOND.

Celle-là, du moins, était fière de son état.

---

ment étaient esclaves, et traités comme tels, quand le public n'étoit pas content d'eux... « Quel est donc, au fond, l'esprit que le comédien reçoit de son état ? Un mélange de bassesse, de fermeté, de ridicule orgueil, et d'indigne avilissement, qui le rend propre à toutes sortes de personnages, hors le plus noble de tous, celui d'homme, qu'il abandonne. » *J.-J. Rousseau à M. d'Alembert*, éd. citée, p. 136, 139, 144.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

LE PREMIER.

Comme le seront toutes celles qui ont excellé (1). Le théâtre n'est méprisé que par ceux d'entre les acteurs que les sifflets en ont chassés. Il faut que je vous montre la Clairon dans les transports réels de sa colère. Si par hasard elle y conservait son maintien, ses accents, son action théâtrale avec tout son apprêt, avec toute son emphase, ne porteriez-vous pas vos mains sur vos côtés, et pourriez-vous contenir vos éclats? Que m'apprenez-vous alors? Ne prononcez-vous pas nettement que la sensibilité vraie et la sensibilité jouée sont deux choses fort différentes? Vous riez de ce que vous auriez admiré au théâtre; et pourquoi cela, s'il vous plaît? C'est que la colère réelle de la Clairon ressemble à de la colère simulée, et que vous avez le discernement juste du masque de cette passion et de sa personne. Les images des passions au théâtre n'en sont donc pas les vraies images, ce n'en sont donc que des portraits outrés, que de grandes caricatures assujetties à des règles de convention. Or, interrogez-vous, demandez-vous à vous-mêmes quel artiste se renfermera le plus strictement dans ces règles données; quel est le comédien qui saisira le mieux cette bouffissure prescrite (2), ou de l'homme dominé par son propre caractère, ou de l'homme né sans caractère, ou de l'homme qui s'en dépouille pour se revêtir d'un autre plus grand, plus noble, plus violent, plus élevé? On est soi de nature; on est un autre d'imitation : le cœur qu'on se suppose n'est pas le cœur qu'on a. Qu'est-ce donc que le vrai talent? Celui de bien connaître les symptômes extérieurs de l'âme d'emprunt, de s'adresser à la sensation de ceux qui nous entendent, qui nous voient, et de les tromper par l'imitation de ces symptômes, par une imitation qui agrandisse tout dans leurs têtes et qui devienne la règle de leur jugement; car il leur est impossible d'apprécier autrement ce qui se passe au-dedans de nous. Et que

(1) Le texte du manuscrit de Naigeon était : « Et à juste raison. » Ces quatre mots ont été remplacés dans le texte définitif (Ms. de Saint-Pétersbourg et éd. de 1830) par les deux phrases : « comme le seront toutes celles qui ont excellé. Le théâtre n'est méprisé que par ceux d'entre les acteurs que les sifflets en ont chassés. » C'est avec une ligne de Diderot que paraît faite cette addition au texte : « Il n'y a que la médiocrité qui donne du dégoût au théâtre. » DIDEROT, *Dorval et moi. Œuv. compl.*, t. VII, p. 108.

(2) L'expression du manuscrit Naigeon : « cette bouffissure prescrite », est loin de valoir celle que Diderot avait employée : « cette emphase prescrite. »

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

nous importe en effet qu'ils sentent ou qu'ils ne sentent pas, pourvu que nous l'ignorions (1) ?

Celui donc qui connaît le mieux et qui rend le plus parfaitement ces signes extérieurs, d'après le modèle idéal le mieux conçu, est le plus grand comédien.

LE SECOND.

Celui qui laisse le moins à imaginer au grand comédien est le plus grand des poètes.

LE PREMIER.

J'allais le dire. Lorsque, par une longue habitude du théâtre, on garde dans la société l'emphase théâtrale, et qu'on y promène Brutus, Cinna, Mithridate, Cornélie, Mérope, Pompée, savez-vous ce qu'on fait ? On accouple à une âme petite ou grande, de la mesure précise que nature l'a donnée, les signes extérieurs d'une âme exagérée et gigantesque qu'on n'a pas : et de là naît le ridicule.

LE SECOND.

La cruelle satire que vous faites là, innocemment ou malignement, des acteurs et des auteurs !

LE PREMIER.

Comment cela ?

LE SECOND.

Il est, je crois, permis à tout le monde d'avoir une âme forte et grande ; il est, je crois, permis d'avoir le maintien, le propos et l'action de son âme, et je crois que l'image de la véritable grandeur ne peut jamais être ridicule.

LE PREMIER.

Que s'ensuit-il de là ?

LE SECOND.

Ah ! traître ! vous n'osez le dire, et il faudra que j'encoure l'indignation générale pour vous. C'est que la vraie tragédie est encore à trouver,

(1) L'addition du manuscrit de Naigeon : « Et que nous importe, en effet, qu'ils sentent ou qu'ils ne sentent pas, pourvu que nous l'ignorions? » nous semble peu intelligible.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

et qu'avec leurs défauts, les anciens en étaient peut-être plus voisins que nous.

LE PREMIER.

Il est vrai que je suis enchanté d'entendre Philoctète (1) dire si simplement et si fortement à Néoptolème, qui lui rend les flèches d'Hercule qu'il lui avait volées à l'instigation d'Ulysse : « Vois quelle action tu avais commise : sans t'en apercevoir, tu condamnais un malheureux à périr de douleur et de faim. Ton vol est le crime d'un autre : ton repentir est à toi. Non, jamais tu n'aurais pensé à commettre une pareille indignité si tu avais été seul. Conçois donc, mon enfant, combien il importe à ton âge de ne fréquenter que d'honnêtes gens. Voilà ce que tu avais à gagner dans la société d'un scélérat. Et pourquoi t'associer à un homme de ce caractère? Etait-ce là celui que ton père aurait choisi pour ton compagnon et pour ton ami ? Ce digne père, qui ne se laisse jamais approcher que des plus distingués personnages de l'armée, que te dirait-il s'il te voyait avec Ulysse ?... » Y a-t-il dans ce discours autre chose que ce que vous adresseriez à mon fils, que ce que je dirais au vôtre ?

LE SECOND.

Non.

LE PREMIER.

Cependant cela est beau.

LE SECOND.

Assurément.

(1) Cette interpolation nouvelle, faite d'un fragment de traduction de Sophocle, n'a pas beaucoup demandé d'invention ni d'effort. L'admiration de la tragédie grecque et l'éloge du Philoctète de Sophocle convenaient d'ailleurs à Diderot. Naigeon, qui a réédité les *Bijoux indiscrets*, qui les a même surchargés de certains chapitres orduriers, restés jusqu'alors inédits, n'a eu qu'à se souvenir de ce qu'il y a de meilleur dans ce mauvais livre, l'*Entretien sur les lettres*, une excursion critique dont Lessing était grand admirateur.

Diderot y explique, avec des raisons d'une justesse assez originale, « pourquoi nos tragédies sont inférieures à celles des anciens » ; il y fait tout particulièrement l'éloge du *Philoctète* de Sophocle.

Dans un des dialogues critiques sur le *Fils naturel*, Diderot reprend ces idées, et les exprime avec une chaleur enthousiaste : « Je ne me lasserai point de crier à nos Français : la vérité ! la nature ! les Anciens ! Sophocle ! Philoctète ! » DIDEROT, *Dorval et moi, 2e entretien. Œuv. compl.*, t. VII, p. 120.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

LE PREMIER.

Et le ton de ce discours prononcé sur la scène différerait-il du ton dont on le prononcerait dans la société ?

LE SECOND.

Je ne le crois pas.

LE PREMIER.

Et ce ton, dans la société, y serait-il ridicule ?

LE SECOND.

Nullement.

LE PREMIER.

Plus les actions sont fortes et les propos simples, plus j'admire. Je crains bien que nous n'ayons pris cent ans de suite la rodomontade de Madrid pour l'héroïsme de Rome, et brouillé le ton de la muse tragique avec le langage de la muse épique (1).

LE SECOND.

Notre vers alexandrin est trop nombreux et trop noble pour le dialogue.

LE PREMIER.

Et notre vers de dix syllabes trop futile et trop léger. Quoi qu'il en soit, je désirerais que vous n'allassiez à la représentation de quelqu'une des pièces romaines de Corneille qu'au sortir des lettres de Cicéron à Atticus. Combien je trouve nos auteurs dramatiques ampoulés ! Combien leurs déclamations me sont dégoûtantes, lorsque je me rappelle la simplicité et le nerf du discours de Régulus, dissuadant le Sénat et le peuple Romain

(1) « Et brouillé le ton de la muse tragique avec le langage de la muse épique. » Cette addition du manuscrit de Naigeon introduit une idée nouvelle, et cette idée nous semble empruntée à une discussion de Grimm sur la question de savoir si la langue française a un vers dramatique. Selon lui, l'alexandrin est le vers de l'épopée, et « rien n'est plus opposé dans son essence que la poésie épique et la poésie dramatique. » *Corr. de Grimm*, t. VII, p. 416.

Mais Diderot lui-même a dit un mot de la question dans le *Dictionnaire philosophique :* « Le nombre et la gravité forment le caractère de ce vers; c'est pourquoi je le trouve trop éloigné du ton de la conversation ordinaire pour être employé dans la comédie. » DIDEROT, *Dict. phil. Œuv. compl.*, t. XIII, p.271.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

de l'échange des captifs ! C'est ainsi qu'il s'exprime dans une ode, poème qui comporte bien plus de chaleur, de verve et d'exagération qu'un monologue tragique ; il dit : « J'ai vu nos enseignes suspendues dans les temples de Carthage ; j'ai vu le soldat romain dépouillé de ses armes qui n'avaient pas été teintes d'une goutte de sang ; j'ai vu l'oubli de la liberté, et des citoyens les bras retournés en arrière et liés sur leur dos ; j'ai vu les portes des villes toutes ouvertes, et les moissons couvrir les champs que nous avions ravagés. Et vous croyez que, rachetés à prix d'argent, ils reviendront plus courageux ? Vous ajoutez une perte à l'ignominie. La vertu, chassée d'une âme qui s'est avilie, n'y revient plus. N'attendez rien de celui qui a pu mourir et qui s'est laissé garrotter. O Carthage ! que tu es grande et fière de notre honte !... »

Tel fut son discours et telle sa conduite. Il se refuse aux embrassements de sa femme et de ses enfants, il s'en croit indigne comme un vil esclave. Il tient ses regards farouches attachés sur la terre, et dédaigne les pleurs de ses amis, jusqu'à ce qu'il ait amené les Sénateurs à un avis qu'il était seul capable de donner, et qu'il lui fût permis de retourner à son exil.

LE SECOND.

Cela est simple et beau, mais le moment où le héros se montre, c'est le suivant.

LE PREMIER.

Vous avez raison.

LE SECOND.

Il n'ignorait pas le supplice qu'un ennemi féroce lui préparait. Cependant il reprend sa sérénité ; il se dégage de ses proches qui cherchaient à différer son retour, avec la même liberté dont il se dégageait auparavant de la foule de ses clients pour aller se délasser de la fatigue des affaires dans les champs de Vénafre ou sa campagne de Tarente.

LE PREMIER.

Fort bien. A présent, mettez la main sur la conscience, et dites-moi s'il y a dans nos poètes beaucoup d'endroits du ton propre à une vertu aussi haute, aussi familière, et ce que vous paraîtront dans cette bouche. ou nos tendres jérémiades(1), ou la plupart de nos fanfaronnades à la Corneille.

(1) « Nos tendres jérémiades » a été ajouté dans le manuscrit de Naigeon, pour

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

Combien de choses que je n'ose confier qu'à vous! Je serais lapidé dans les rues si l'on me savait coupable de ce blasphème, et il n'y a aucune sorte de martyre dont j'ambitionne le laurier.

S'il arrive un jour qu'un homme de génie ose donner à ses personnages le ton simple de l'héroïsme antique, l'art du comédien sera autrement difficile, car la déclamation cessera d'être une espèce de chant.

Au reste, lorsque j'ai prononcé que la sensibilité était la caractéristique de la bonté de l'âme et de la médiocrité du génie, j'ai fait un aveu qui n'est pas trop ordinaire ; car si Nature a pétri une âme sensible (1), c'est la mienne.

L'homme sensible (2) est trop abandonné à la sensibilité de son diaphragme pour être un grand roi, un grand politique, un grand magistrat, un homme juste, un profond observateur, et conséquemment un sublime imitateur de la nature, à moins qu'il ne puisse s'oublier et se distraire de lui-même, et qu'à l'aide d'une imagination forte il ne sache se créer, et d'une mémoire tenace tenir son attention fixée sur des fantômes, qui lui servent de modèles ; mais alors ce n'est plus lui qui agit ; c'est l'esprit d'un autre qui le domine.

Je devrais m'arrêter ici ; mais vous me pardonnerez plus aisément une

que Racine eût sa part de reproche, à côté de Corneille ; mais Diderot est loin de mettre Racine et Corneille sur le pied d'égalité. « Enfermez-moi à la Bastille et dites-moi : Vois-tu ce lacet? Il faut, dans un an, dans deux ans, dans dix ans d'ici, tendre le cou et l'accepter, ou faire une belle scène de Racine .. Je répondrai : « Ce n'est pas la peine de tant attendre : finissons, et qu'on m'étrangle sur-le-champ. » Si ma liberté et mon salut sont attachés à la production d'une belle scène à la Corneille, je n'en désespérerai pas. » DIDEROT, *Réfutation de l'ouvrage d'Helvétius. Œuv. compl.*, t. II, p. 342.

(1) « A pétri une âme sensible » au lieu de « a fait une âme sensible », n'est pas une correction d'ordre littéraire ; c'est une intention philosophique qu'il faut y voir.

(2) Nous retrouvons ici l'emprunt que nous avons déjà signalé, dès le début du remaniement du *Paradoxe*, comme ayant été fait par Naigeon à l'ouvrage inédit de Diderot, *le Rêve de d'Alembert*. « Mais qu'est-ce qu'un homme sensible ? Un être abandonné à la discrétion du diaphragme... Le grand homme, s'il a malheureusement reçu cette disposition naturelle, s'occupera sans relâche à l'affaiblir, à la dominer... on l'étonnera difficilement, il aura quarante-cinq ans ; il sera grand roi, grand ministre, grand politique, grand artiste, surtout grand comédien, etc., etc. » Le passage a été cité plus haut (voir p. 97, n. 2) dans son intégrité. DIDEROT, *Rêve de d'Alembert, Œuv. compl.*, t. II, p. 171.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

réflexion déplacée qu'omise. C'est une expérience qu'apparemment vous aurez faite quelquefois, lorsque, appelé par un débutant ou par une débutante, chez elle, en petit comité, pour prononcer sur son talent, vous lui aurez accordé de l'âme, de la sensibilité, des entrailles, vous l'aurez accablée d'éloges, et l'aurez laissée, en vous séparant d'elle, avec l'espoir des plus grands succès. Cependant qu'arrive-t-il? Elle paraît, elle est sifflée, et vous vous avouez à vous-même que les sifflets ont raison. D'où cela vient-il? Est-ce qu'elle a perdu son âme, sa sensibilité, ses entrailles, du matin au soir? Non; mais à son rez-de-chaussée vous étiez terre à terre avec elle; vous l'écoutiez sans égard aux conventions; elle était vis-à-vis de vous, il n'y avait entre l'un et l'autre aucun modèle de comparaison; vous étiez satisfait de sa voix, de son geste, de son expression, de son maintien : tout était en proportion avec l'auditoire et l'espace; rien ne demandait de l'exagération. Sur les planches tout a changé : ici il fallait un autre personnage, puisque tout s'était agrandi.

Sur un théâtre particulier, dans un salon où le spectateur est presque de niveau avec l'acteur, le vrai personnage dramatique vous aurait paru énorme, gigantesque, et au sortir de la représentation vous auriez dit à votre ami, confidemment : Elle ne réussira pas, elle est outrée; et son succès au théâtre vous aurait étonné. Encore une fois, que ce soit un bien ou un mal, le comédien ne dit rien, ne fait rien dans la société précisément comme sur la scène; c'est un autre monde.

Mais un fait décisif qui m'a été raconté par un homme vrai (1), d'un

(1) Les détails ajoutés ici au texte de Diderot se retrouvent en partie dans la Correspondance de Galiani. Les deux lettres du 16 janvier et du 23 janvier 1773 racontent le succès des comédiens français à Naples et l'engouement de la cour pour le *Père de famille* : « Le roi a applaudi infiniment à cette pièce; il en a goûté toutes les beautés, et il avait mis l'ambassadeur de France à son côté pour lui en marquer son avis. Le succès de cette pièce a été cause qu'il a souhaité de les avoir encore trois ou quatre fois à la cour. » La manière d'écrire de Naigeon me paraît reconnaissable dans cette addition relative à Galiani et Caraccioli. Dans son *Adresse* à l'Assemblée nationale, après avoir cité une anecdote relative à Newton, il écrit cette note : « Ce fait curieux et peu connu, *m'a été attesté par plusieurs Anglais très instruits, très versés dans l'histoire des sciences* et de la vie de ceux qui les ont cultivées, et qui d'ailleurs avaient vécu dans une grande intimité avec les disciples de Newton. Ce qui *semble le confirmer*, c'est que cette espèce d'incursion théologique si déplacée, » etc. P. 31, note 2.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

tour d'esprit original et piquant, l'abbé Galiani, et qui m'a été ensuite confirmé par un autre homme vrai, d'un tour d'esprit aussi original et piquant, M. le marquis de Caraccioli, ambassadeur de Naples à Paris, c'est qu'à Naples, la patrie de l'un et de l'autre, il y a un poète dramatique dont le soin principal n'est pas de composer sa pièce.

LE SECOND.

La vôtre, *le Père de famille*, y a singulièrement réussi.

LE PREMIER.

On en a donné quatre représentations de suite devant le roi, contre l'étiquette de la cour, qui prescrit autant de pièces différentes que de jours de spectacle, et le peuple en fut transporté. Mais le souci du poète napolitain est de trouver dans la société des personnages d'âge, de figure et de voix, de caractère, propres à remplir ses rôles. On n'ose le refuser, parce qu'il s'agit de l'amusement du souverain. Il exerce ses acteurs pendant six mois, ensemble et séparément. Et quand imaginez-vous que la troupe commence à jouer, à s'entendre, à s'acheminer vers le point de perfection qu'il exige ? C'est lorsque les acteurs sont épuisés de la fatigue de ces répétitions multipliées, ce que nous appelons blasés. De cet instant, les progrès sont surprenants, chacun s'identifie avec son personnage, et c'est à la suite de ce pénible exercice que des représentations commencent et se continuent pendant six autres mois de suite, et que le souverain et ses sujets jouissent du plus grand plaisir qu'on puisse recevoir de l'illusion théâtrale. Et cette illusion, aussi forte, aussi parfaite à la dernière représentation qu'à la première, à votre avis, peut-elle être l'effet de la sensibilité (1) ?

(1) C'est ici que finit le manuscrit de Naigeon, du moins dans l'état où il nous est parvenu. C'est ici également que se terminait l'étude de Diderot, telle qu'elle fut publiée dans la *Correspondance de Grimm*. Les quelques lignes, qui suivent dans le journal de Grimm constituent une sorte de *post-scriptum* qui n'ajoute rien à l'argumentation ; la démonstration s'achève avec cette formule : « Peut-elle être l'effet de la sensibilité ? »

Mais Grimm s'est amusé à greffer sur le texte de Diderot une note développée, et cette note, qu'il faut lire attentivement, est, à n'en pas douter, le lieu d'origine du remaniement de Naigeon.

Expliquons-nous sur cette note. Elle est d'un esprit qui a de la finesse et même de la profondeur. La théorie que Grimm ébauche, et qu'il ajoute, plutôt

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

Au reste, la question que j'approfondis a été autrefois entamée entre un médiocre littérateur, Rémond de Sainte-Albine, et un grand comédien, Riccoboni. Le littérateur plaidait la cause de la sensibilité, le comédien plaidait la mienne. C'est une anecdote que j'ignorais et que je viens d'apprendre.

J'ai dit, vous m'avez entendu, et je vous demande à présent ce que vous en pensez.

LE SECOND.

Je pense que ce petit homme arrogant, décidé, sec et dur, en qui il fau-

---

encore qu'il ne l'oppose, aux assertions de Diderot, n'a rien de systématique. Mais qui ne se rendrait à cette observation si délicate sur les caractères de la supériorité vraie ? « Ce qui fait qu'un homme est grand acteur, grand poète, grand artiste, ne tient pas à des qualités générales, mais à des modifications si fines que nous avons à peine assez d'yeux pour les apercevoir, et encore moins de termes pour les exprimer, mais qu'il suffit d'une ligne de plus ou de moins pour ôter le talent, ou pour le porter à son comble. » Quoi de moins discutable encore que cette vérité, dont le simple énoncé va droit au point faible de l'argumentation de Diderot, et fait chanceler aussitôt sa rhétorique fougueuse ? « Le caractère moral, et le génie ou le talent, sont deux composés de qualités très indépendantes les unes des autres, de sorte que le génie peut se rencontrer indistinctement avec l'âme la plus sensible ou la plus insensible. On trouve de tout dans ce monde, et la variété des combinaisons est inépuisable.. » Ce n'est pas à ces réflexions originales que Naigeon s'est attaché pour les mettre en lumière. Il est allé au plus aisé, à la besogne déjà faite, au dépouillement des *ana*. « Quant au philosophe, écrivait Grimm, il n'aurait pas encore fini, s'il avait su le fait que je vais rapporter », et il citait ce trait du jeu de Sophie-Arnould, profitant d'un des moments les plus passionnés et les plus émouvants de son rôle, pour décocher à l'acteur Pillot une apostrophe assez triviale. Ce document de coulisses est saisi aussitôt par Naigeon, et il est introduit, avec une variante grossière, dans le *Paradoxe*. Mais Grimm ajoutait : « Quel parti notre philosophe aurait tiré de cette anecdote ! » Et Naigeon d'obéir à cette invitation, et l'anecdote de fructifier. On en aura toute une série : c'est ce mot de la Gaussin : « Regarde un peu là-haut, la bonne figure que voilà ! » c'est le bout de dialogue du chanteur Caillot et de la princesse Galitzin, c'est le jeu de scène improvisé avec tant de sang-froid par l'acteur Baron dans le *Comte d'Essex*. C'est surtout la scène des *a parte*, cette scène dont le thème était déjà fourni par ces lignes de Grimm : « J'aurais pu remarquer que les acteurs de l'Opéra-Italien sont en usage de se dire de pareilles folies pendant leur jeu muet », cette scène que Naigeon n'aurait pas même le mérite, si faible qu'il puisse être, d'avoir développée, sans emprunter encore quelque chose à quelqu'un, s'il s'y était aidé de Cailhava !

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

**drait reconnaître une dose honnête de mépris, s'il en avait seulement le quart de ce que la nature prodigue lui a accordé de suffisance (1), aurait été un peu plus réservé dans son jugement si vous aviez eu, vous, la complaisance de lui exposer vos raisons, lui, la patience de vous écouter ; mais le malheur est qu'il sait tout, et qu'à titre d'homme universel il se croit dispensé d'écouter.**

**LE PREMIER.**

**En revanche, le public le lui rend bien. Connaissez-vous madame Riccoboni (2) ?**

(1) « La suffisance » de « ce petit homme arrogant », qui est M. Rémond de Sainte-Albine, était déjà signalée dans le premier volume de la *Correspondance littéraire,* à l'occasion de l'apparition du *Comédien* : « M. Rémond est l'auteur de la *Gazette de France ;* c'est un homme fort suffisant, et qui va dans les sociétés pour y juger, comme les autres s'y rendent pour plaire. » *Corresp. littér.*, t. I, p. 112.

(2) « Vous avez connu la Riccoboni ; eh ! c'était votre amie. Elle avait été mieux élevée et possédait à elle seule autant d'esprit, de finesse et de goût, que toute la troupe italienne fondue ensemble. Elle avait la mort dans l'âme au sortir de la scène. Elle passait les jours et les nuits à l'étude de ses rôles. Ce que je vous dis là, je le tiens d'elle. Elle s'exerçait seule, elle prenait les leçons et les conseils de ses amis et des meilleurs acteurs ; elle n'a jamais pu atteindre à la médiocrité. Pourquoi cela, s'il vous plaît ? C'est que l'aptitude naturelle à la déclamation lui manquait. Direz-vous qu'elle a débuté trop tard ? Elle est née dans la coulisse et s'est promenée en lisière sur les planches. Qu'elle n'était pas échauffée d'un assez grand intérêt ? Elle rougissait devant son amant, son amant rougissait d'elle ; elle lui défendait le spectacle, il craignait d'y aller. Qu'elle ne travaillait pas assez ? Il était impossible de travailler davantage. Qu'elle ignorait les principes de son art, faute de l'avoir médité ? Personne ne le connaissait, ne l'avait plus approfondi et n'en parlait mieux qu'elle. Que les qualités extérieures lui manquaient ? Elle n'est ni bien ni mal, et cent autres figures se sont fait pardonner leur laideur par leur talent ; le son de sa voix est agréable ; il ne l'eût pas été, qu'avec du naturel, de la vérité, de la chaleur, des entrailles, elle nous y aurait accoutumés. Mais c'est qu'elle ne manquait ni d'âme ni de sensibilité... Allons, Helvétius, plus de ces subtilités dont nous ne serions satisfaits ni l'un ni l'autre. Tâchez de m'expliquer nettement ce phénomène. Ces heureux hasards auxquels vous attachez de si puissants effets, elle y était exposée tous les jours. Surtout n'oubliez pas que le spectateur qui accueillait le père d'applaudissements, ne demandait pas mieux que d'en user de même avec la fille ; mais il n'y avait pas moyen, elle était trop mauvaise, elle le disait elle-même. Tout individu n'est donc pas propre à tout, pas même à être bon acteur,

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

LE SECOND.

Qui est-ce qui ne connaît pas l'auteur d'un grand nombre d'ouvrages charmants, pleins de génie, d'honnêteté, de délicatesse et de grâce ?

LE PREMIER.

Croyez-vous que cette femme fût sensible ?

LE SECOND.

Ce n'est pas seulement par ses ouvrages, mais par sa conduite qu'elle l'a prouvé. Il y a dans sa vie un incident qui a pensé la conduire au tombeau. Au bout de vingt ans, ses pleurs ne sont pas encore taris, et la source de ses larmes n'est pas encore épuisée.

LE PREMIER.

Eh bien, cette femme, une des plus sensibles que la nature ait formées, a été une des plus mauvaises actrices qui ait jamais paru sur la scène. Personne ne parle mieux de l'art, personne ne joue plus mal.

LE SECOND.

J'ajouterai qu'elle en convient, et qu'il ne lui est jamais arrivé d'accuser les sifflets d'injustice.

LE PREMIER.

Et pourquoi, avec la sensibilité exquise, la qualité principale, selon vous, du comédien, la Riccoboni était-elle si mauvaise ?

LE SECOND.

C'est qu'apparemment les autres lui manquaient à un point tel que la première n'en pouvait compenser le défaut.

LE PREMIER.

Mais elle n'est point mal de figure ; elle a de l'esprit ; elle a le maintien décent ; sa voix n'a rien de choquant. Toutes les bonnes qualités qu'on tient de l'éducation, elle les possédait. Elle ne présentait rien de choquant en société. On la voit sans peine, on l'écoute avec le plus grand plaisir.

---

si la nature s'y oppose. » DIDEROT, *Réfutation de l'ouvrage d'Helvétius. Œuv. compl.*, t. II, p. 332.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

LE SECOND.

Je n'y entends rien : tout ce que je sais, c'est que jamais le public n'a pu se réconcilier avec elle, et qu'elle a été vingt ans de suite la victime de sa profession.

LE PREMIER.

Et de sa sensibilité, au-dessus de laquelle elle n'a jamais pu s'élever ; et c'est parce qu'elle est constamment restée elle, que le public l'a constamment dédaignée.

LE SECOND

Et vous, ne connaissez-vous pas Caillot (1) ?

LE PREMIER

Beaucoup.

LE SECOND.

Avez-vous causé quelquefois là-dessus ?

LE PREMIER.

Non,

LE SECOND.

A votre place, je serais curieux de savoir son avis.

(1) L'éloge de Caillot est un des développements où Grimm s'est complu dans la *Correspondance* : « Le charmant acteur a mis dans tout son jeu tant de vérité, tant de finesse, tant de perfection qu'il est impossible de concevoir au delà. Je défie Garrick, le grand Garrick, de jouer mieux ce rôle. » Et ailleurs : « Ce charmant acteur marche à grands pas vers la perfection. Il ne nous manque pour avoir des grands hommes que cet encouragement qui paye en fumée, mais en fumée bien précieuse, puisque c'est celle de la gloire. Un souverain qui aurait la passion des arts et des belles-lettres ; une nation qui se porterait aux spectacles moins par désœuvrement que par goût, trouveraient bientôt de quoi se satisfaire. Qui sait ce que pourraient devenir Sedaine et Caillot, chacun dans son genre ? Ils ne le savent pas eux-mêmes. » Cet enthousiasme d'admiration pour Caillot, Madame d'Epinay le ressent comme Grimm : « Vous avez à Paris un modèle unique que vous irez voir rarement, s'il vous plaît ; car ce sont les grands modèles qui perdent les élèves. — Et ce grand modèle ? — C'est M. Caillot. » *Correspondance de Grimm*, t. VIII, p. 245, et t. IX, p. 406.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

LE PREMIER.

Je le sais.

LE SECOND.

Quel est-il?

LE PREMIER.

Le vôtre et celui de votre ami.

LE SECOND.

Voilà une terrible autorité contre vous.

LE PREMIER.

J'en conviens.

LE SECOND.

Et comment avez-vous appris le sentiment de Caillot?

LE PREMIER.

Par une femme pleine d'esprit et de finesse, la princesse de Galitzin. Caillot avait joué le *Déserteur*, il était encore sur le lieu où il venait d'éprouver et elle de partager, à côté de lui, toutes les transes d'un malheureux prêt à perdre sa maîtresse et la vie. Caillot s'approche de sa loge (1), et lui adresse, avec ce visage riant que vous lui connaissez, des propos gais, honnêtes et polis. La princesse, étonnée, lui dit : « Comment, vous n'êtes pas mort? Moi qui n'ai été que spectatrice de vos angoisses, je n'en suis pas encore revenu. — Non, Madame, je ne suis pas mort. Je serais trop à plaindre, si je mourais si souvent. — Vous ne sentez donc rien ? — Pardonnez-moi... » Et puis les voilà engagés dans une discussion qui finit entre eux comme celle-ci finira entre nous ; je resterai dans mon opinion, et vous dans la vôtre. La princesse ne se rappelait point les raisons de Caillot : mais elle avait observé que ce grand imitateur de la nature, au moment de son agonie, lorsqu'on allait l'entraîner au supplice,

(1) Cette loge de la princesse Galitzin nous est déjà connue par l'article de Grimm sur le génie de Sedaine et sur le grand succès du *Déserteur*. L'auteur de la *Correspondance* rappelle la réflexion naïve « d'une femme de sa connaissance. » Voulant « excuser l'auteur et le défendre contre les critiques qu'on faisait dans sa loge » à propos de l'exclamation de Louise, revenue de son évanouissement : « Où suis-je? ô ciel, j'ai les pieds nus! » elle dit avec une bonne foi charmante : « Mais dame! il est pourtant bien simple qu'elle sente du froid aux pieds. » *Corresp. de Grimm*, t. VIII, p. 317.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

s'apercevant que la chaise où il allait déposer Louise évanouie, était mal placée, la rarrangeait (1) en chantant d'une voix moribonde : « Mais Louise ne vient pas, et mon heure s'approche... » — Mais vous êtes distrait ; à quoi pensez-vous ?

LE SECOND.

Je pense à vous proposer un accommodement ; de réserver à la sensibilité naturelle de l'acteur ces moments rares où la tête se perd, où il ne voit plus le spectacle, où il a oublié qu'il est sur un théâtre, où il s'est oublié lui-même, où il est dans Argos, dans Mycènes, où il est le personnage même qu'il joue ; il pleure...

LE PREMIER.

En mesure ?

LE SECOND.

En mesure. Il crie...

LE PREMIER.

Juste ?

LE SECOND.

Juste... s'irrite, s'indigne, se désespère, présente à mes yeux l'image réelle, porte à mon oreille et à mon cœur l'accent vrai de la passion qui l'agite, au point qu'il m'entraîne, que je m'ignore moi-même, que ce n'est plus ni Brizard, ni Lekain, mais Agamemnon que je vois, mais Néron que j'entends..., etc. — et d'abandonner à l'art tous les autres instants. Je pense que peut-être alors il en est de la nature comme de l'esclave qui apprend à se mouvoir librement sous la chaîne (2) : l'habitude de la porter lui en dérobe le poids et la contrainte.

(1) Ce mot « rarrangeait » est un barbarisme dont l'utilité ou l'agrément ne s'aperçoivent pas.

(2) Quand la Clairon fut emprisonnée, Voltaire lui écrivit une lettre où cette image « de l'esclave » s'exhibant « dans ses fers » est employée déjà, mais avec une tout autre justesse. Il « la supplie très instamment de saisir ce moment pour déclarer que c'est une contradiction trop absurde d'être au For-l'Evêque, si on ne joue pas, et d'être excommunié si on joue... que Mlle Clairon réussisse ou ne réussisse pas, elle sera révérée du public ; et si elle remonte sur le théâtre comme un esclave qu'on fait danser avec ses fers, elle perd toute considération. » Lettre citée, sans indication de date, dans l'ouvrage sur Mlle Clairon, par Edmond de Goncourt (page 218).

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

LE PREMIER.

Un acteur sensible aura peut-être dans son rôle un ou deux de ces mouvements d'aliénation qui dissonneront avec le reste d'autant plus fortement qu'ils seront plus beaux. Mais, dites-moi, le spectacle alors ne cesse-t-il pas d'être un plaisir, et ne devient-il pas un supplice pour vous ?

LE SECOND.

Oh ! non.

LE PREMIER.

Et ce pathétique de fiction ne l'emporte-t-il pas sur le spectacle dramatique et réel d'une famille éplorée autour de la couche funèbre d'un père chéri ou d'une mère adorée ?

LE SECOND.

Oh ! non.

LE PREMIER

Vous ne vous êtes donc pas, ni le comédien, ni vous, si parfaitement oubliés ?

LE SECOND.

Vous m'avez déjà fort embarrassé, et je ne doute pas que vous ne puissiez m'embarrasser encore ; mais je vous ébranlerais, je crois, si vous me permettiez de m'associer un second. Il est quatre heures et demie, on donne Didon, allons voir Mademoiselle Raucourt (1) ; elle vous répondra mieux que moi.

(1) Les débuts de Mlle Raucourt remontent au 23 décembre 1772. Dans la *Correspondance* de janvier 1773, Grimm écrit sur ces débuts vraiment extraordinaires tout un feuilleton dramatique. D'après lui, l'enthousiasme du public alla jusqu'au délire : « On poussa des cris d'admiration et d'acclamation ; on s'embrassa sans se connaître ; on fut parfaitement ivre. » De ce long compte rendu le *Paradoxe* ne rappelle guère que les réserves ; voici celles que formulait Grimm : « Ceux qui ont pu préserver leur jugement de la contagion du fanatisme public, ce qui est bien plus difficile qu'on ne pense, disent que cette jeune actrice, avec tous les avantages de la figure et les dons extérieurs, n'a point le jeu formé (comment l'aurait-elle à son âge ?), qu'elle a joué inégalement tous ses rôles, mais qu'il n'y en a eu aucun où elle n'ait eu les instants les plus heureux et du plus rare talent ; que même dans les endroits qu'elle a manqués, ce n'est pas faute d'intelligence, mais quelquefois par l'envie de vouloir trop bien frapper son coup, quelquefois pour n'avoir su régler son jeu avec

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

LE PREMIER.

Je le souhaite, mais je ne l'espère pas. Pensez-vous qu'elle fasse ce que ni la Lecouvreur, ni la Duclos, ni la De Seine, ni la Balincourt, ni la Clairon, ni la Dumesnil n'ont pu faire ? J'ose vous avouer que si notre jeune débutante est encore loin de la perfection, c'est qu'elle est trop novice pour ne point sentir, et je vous prédis que, si elle continue de sentir, de rester elle et de préférer l'instinct borné de la nature à l'étude illimitée de l'art, elle ne s'élèvera jamais à la hauteur des actrices que je vous ai nommées. Elle aura de beaux moments, mais elle ne sera pas belle. Il en sera d'elle comme de la Gaussin et de plusieurs autres, qui n'ont été toute leur vie maniérées, faibles et monotones que parce qu'elles n'ont jamais pu sortir de l'enceinte étroite où leur sensibilité naturelle les renfermait. Votre dessin est-il toujours de m'opposer Mademoiselle Raucourt ?

LE SECOND.

Assurément.

LE PREMIER.

Chemin faisant, je vous raconterai un fait qui revient assez au sujet de notre entretien. Je connaissais Pigalle (1) ; j'avais mes entrées chez lui. J'y vais un matin, je frappe; l'artiste m'ouvre, son ébauchoir à la main ; et m'arrêtant sur le seuil de son atelier : « Avant que de vous laisser passer, me dit-il, jurez-moi que vous n'aurez pas de peur d'une belle femme toute nue. » Je souris... j'entrai... Il travaillait alors à son monument du maréchal de Saxe, et une très belle courtisane lui servait de modèle pour la figure de la France. Mais comment croyez-vous qu'elle me parut entre les figures colossales qui l'environnaient ? Pauvre, petite, mesquine, une espèce de grenouille : elle en était écrasée, et j'aurais pris, sur la pa-

assez de justesse ; qu'elle est restée en deçà, ou qu'elle a été emportée au delà du but qu'elle s'était proposé. Deviendra-t-elle avec le temps une actrice parfaite, un prodige de l'art ? Qui oserait répondre à cette question ? etc. » *Corresp. de Grimm*, t. X, p. 142.

(1) Cette anecdote, assez grossière de ton, et qui débute par ce bout de dialogue un peu enfantin dans sa fausse désinvolture : « Jurez-moi que vous n'aurez pas peur d'une belle femme toute nue. — Je souris... j'entrai... » paraît avoir été inspirée par une ligne du traité de Diderot, *De la Société dramatique* : « La femme qui est belle pour le sculpteur sur un sofa, est laide dans son atelier. » DIDEROT, *Œuv compl.*, t. VII, p. 373.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

role de l'artiste, cette grenouille pour une belle femme, si je ne l'avais pas vue terre à terre et le dos tourné à ces figures gigantesques qui la réduisaient à rien. Je vous laisse le soin d'appliquer ce phénomène singulier à la Gaussin, à la Riccoboni et à toutes celles qui n'ont pu s'agrandir sur la scène.

Si, par impossible, une actrice avait reçu la sensibilité à un degré comparable à celle que l'art porté à l'extrême peut simuler, le théâtre propose tant de caractères divers à imiter, et un seul rôle principal amène tant de situations opposées, que cette rare pleureuse, incapable de bien jouer deux rôles différents, excellerait à peine dans quelques endroits du même rôle ; ce serait la comédienne la plus inégale, la plus bornée et la plus inepte qu'on pût imaginer. S'il lui arrivait de tenter un élan, sa sensibilité prédominante ne tarderait pas à la ramener à la médiocrité. Elle ressemblerait moins à un vigoureux coursier qui galope qu'à une faible haquenée qui prend le mors aux dents. Son instant d'énergie passager, brusque, sans gradation, sans préparation, sans unité, vous paraîtrait un accès de folie.

La sensibilité étant, en effet, compagne de la douleur et de la faiblesse, dites-moi si une créature douce, faible et sensible, est bien propre à concevoir et à rendre le sang-froid de Léontine, les transports jaloux d'Hermione, les fureurs de Camille, la tendresse maternelle de Mérope, le délire et le remords de Phèdre, l'orgueil tyrannique d'Agrippine, la violence de Clytemnestre ? Abandonnez votre éternelle pleureuse à quelques-uns de nos rôles élégiaques, et ne l'en tirez pas.

C'est qu'être sensible est une chose, et sentir est une autre. L'une est une affaire d'âme, l'autre une affaire de jugement. C'est qu'on sent avec force, et qu'on ne saurait rendre ; c'est qu'on rend, seul, en société, au coin d'un foyer, en lisant, en jouant, pour quelques auditeurs, et qu'on ne rend rien qui vaille au théâtre ; c'est qu'au théâtre, avec ce qu'on appelle de la sensibilité, de l'âme, des entrailles, on rend (1) bien une ou deux tirades, et qu'on manque le reste ; c'est qu'embrasser toute l'étendue d'un grand rôle, y ménager les clairs et les obscurs, les doux et les faibles,

(1) « On ne rend rien »... « on rend bien », faut-il remarquer ces redites de mots ? La répétition des idées, qui rend cette fin du *Paradoxe* si longue, doit surtout frapper un lecteur attentif.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

se montrer égal dans les endroits tranquilles et dans les
être varié dans les détails harmonieux et un dans l'ens
un système soutenu de déclamation qui aille jusqu'à sa
du poète, c'est l'ouvrage d'une tête froide, d'un profon
goût exquis, d'une étude pénible, d'une longue expérienc
de mémoire peu commune ; c'est que la règle *qualis ab*
*et sibi constet*, très rigoureuse pour le poète, l'est jusqu'à
comédien ; c'est que celui qui sort de la coulisse sans
sent et son rôle noté, éprouvera, toute sa vie, le rôle d'u
que si, doué d'intrépidité, de suffisance et de verve, il c
tesse de sa tête et l'habitude du métier, cet homme vo
sa chaleur et son ivresse, et que vous applaudirez à so
connaisseur en peinture sourit à une esquisse libertine où
et rien n'est décidé. C'est un de ces prodiges qu'on a vu
foire chez Nicolet. Peut-être ces fous-là font-ils bien de res
des comédiens ébauchés. Plus de travail ne leur donnerai
manque et pourrait leur ôter ce qu'ils ont. Prenez-les pou
mais ne les mettez pas à côté d'un tableau fini.

LE SECOND

Il ne me reste plus qu'une question à vous faire.

LE PREMIER.

Faites.

LE SECOND.

Avez-vous jamais vu une pièce entière parfaitement jou

LE PREMIER.

Ma foi ! je ne m'en souviens pas... Mais attendez... Oui, quelquefois, une pièce médiocre, par des acteurs médiocres...

(1) Le texte de 1830 donne « les durs et les faibles » ; le manuscrit de Saint-Pétersbourg donne « les doux et les faibles ». Aucune des deux expressions n'est satisfaisante. Les expressions obscures ou même incorrectes ne manquent pas dans cette dernière partie du texte du *Paradoxe*; nous relèverons seulement les impropriétés les plus incontestables.

(2) « Eprouvera, toute sa vie, le rôle d'un débutant » est une de ces impropriétés qualifiées, dont nous ne saurions accorder qu'un bon écrivain, comme l'était Diderot, soit responsable.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

Nos deux interlocuteurs allèrent au spectacle ; mais, n'y trouvant plus de place, ils se rabattirent aux Tuileries. Ils se promenèrent quelque temps en silence (1). Ils semblaient avoir oublié qu'ils étaient ensemble, et chacun s'entretenait avec lui-même comme s'il eût été seul, l'un à haute voix, l'autre à voix si basse qu'on ne l'entendait pas, laissant seulement échapper par intervalles des mots isolés, mais distincts, desquels il était facile de conjecturer qu'il ne se tenait pas pour battu.

Les idées de l'homme au paradoxe sont les seules dont je puisse rendre compte, et les voici, aussi décousues qu'elles doivent le paraître, lorsqu'on supprime d'un soliloque les intermédiaires qui servent de liaison (2). Il disait :

« Qu'on mette à sa place un acteur sensible, et nous verrons comment il s'en tirera. Lui, que fait-il ? Il pose son pied sur la balustrade, rattache sa jarretière, et répond au courtisan qu'il méprise, la tête tournée sur une de ses épaules ; et c'est ainsi qu'un incident qui aurait déconcerté tout autre que ce froid et sublime comédien, subitement adapté à la circonstance, devient un trait de génie. »

[Il parlait, je crois, de Baron dans la tragédie du *Comte d'Essex*. Il ajoutait en souriant] :

« Eh ! oui, il croira que celle-là sent, lorsque, renversée sur le sein de sa confidente et presque moribonde, les yeux tournés vers les troisièmes loges, elle y aperçoit un vieux procureur qui fondait en larmes et dont la douleur grimaçait d'une manière tout à fait burlesque, et dit : Regarde donc un peu là-haut la bonne figure que voilà... murmurant dans sa gorge ces paroles comme si elles eussent été la suite d'une plainte articu-

(1) Dans ce petit bout de narration, la manière de Diderot est soigneusement reproduite : « Nous fîmes quelques tours d'allées sans mot dire ; Dorval rêvait à son exemple de la danse, et moi je repassais dans mon esprit quelques-unes de ses idées. » DIDEROT, *Dorval et moi, 3e entr., Œuv. compl.*, t. VII, p. 158. Le même procédé est appliqué plus d'une fois dans le chef-d'œuvre de verve et d'ironie qui s'appelle le *Neveu de Rameau* : « Et puis le voilà qui se met à se promener, en murmurant dans son gosier, etc., etc. ». Il faut lire toute cette page étourdissante ; l'imitation du *Paradoxe* paraîtra d'un écolier.

(2) De même, dans le dialogue qui a pour titre *Rêve de d'Alembert*, Mlle de l'Espinasse a noté par écrit, et elle lit au médecin Bordeu, la théorie, que, dans une sorte de délire causé par la fièvre, le philosophe, leur ami, a laissé échapper par lambeaux.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

lée... A d'autres ! à d'autres ! Si je me rappelle bien ce fait, il est de la Gaussin, dans *Zaïre*.

« Et ce troisième dont la fin a été si tragique, je l'ai connu, j'ai connu son père, qui m'invitait aussi quelquefois à dire un mot dans son cornet.

[Il n'y a pas de doute qu'il ne soit ici question du sage Montménil.]

« C'était la candeur et l'honnêteté même. Qu'y avait-il de commun entre son caractère naturel et celui de Tartuffe, qu'il jouait supérieurement? Rien. Où avait-il pris ce torticolis, ce roulement d'yeux si singulier, ce ton radouci, et toutes les autres finesses du rôle de l'hypocrite ? Prenez garde à ce que vous allez répondre. Je vous tiens. — Dans une imitation profonde de la nature. — Dans une imitation profonde de la nature ? Et vous verrez que les symptômes extérieurs qui désignent le plus fortement la sensibilité de l'âme ne sont pas autant dans la nature que les symptômes extérieurs de l'hypocrisie ; qu'on ne saurait les y étudier, et qu'un acteur à grand talent trouvera plus de difficultés à saisir et à imiter les uns que les autres ! Et si je soutenais que de toutes les qualités de l'âme la sensibilité est la plus facile à contrefaire, n'y ayant (1) peut-être pas un seul homme assez cruel, assez inhumain pour que le germe n'en existât pas dans son cœur, pour ne l'avoir jamais éprouvée ; ce qu'on ne saurait assurer de toutes les autres passions, telles que l'avarice, la méfiance ? Est-ce qu'un excellent instrument ?.... — Je vous entends ; il y aura toujours, entre celui qui contrefait la sensibilité et celui qui sent, la différence de l'imitation à la chose. — Et tant mieux, tant mieux, vous dis-je. Dans le premier cas, le comédien n'aura pas à se séparer de lui-même, il se portera tout à coup et de plein saut à la hauteur du modèle idéal. — Tout à coup et de plein saut ? — Vous me chicanez sur une expression. Je veux dire que, n'étant jamais ramené au petit modèle qui est en lui, il sera aussi grand, aussi étonnant, aussi parfait imitateur de la sensibilité que de l'avarice, de l'hypocrisie, de la duplicité, et de tout autre caractère qui ne sera pas le sien, de toute autre passion qu'il n'aura pas. La chose que le personnage naturellement sensible me montrera sera petite ; l'imitation de l'autre sera forte ; ou, s'il arrivait que leurs copies fussent

(1) Cette construction inusitée, sinon incorrecte, est peut-être de l'éditeur des *Essais* de Montaigne, en veine d'archaïsme ; on n'en trouverait pas, à notre connaissance, l'équivalent dans Diderot.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

également fortes, ce que je ne vous accorde pas, mais pas du tout, l'un, parfaitement maître de lui-même et jouant tout à fait d'étude et de jugement, serait tel que l'expérience journalière le montre, plus un que celui qui jouera moitié de nature, moitié d'étude, moitié d'après un modèle, moitié d'après lui-même. Avec quelque habileté que ces deux imitations soient fondues ensemble, un spectateur délicat les discernera plus facilement encore qu'un profond artiste ne démêlera dans une statue la ligne qui séparerait ou deux styles différents, ou le devant exécuté d'après un modèle, et le dos d'après un autre. — Qu'un acteur consommé cesse de jouer de tête, qu'il s'oublie, que son cœur s'embarrasse, que la sensibilité le gagne, qu'il s'y livre : il nous enivrera. — Peut-être. — Il nous transportera d'admiration. — Cela n'est pas impossible ; mais c'est à condition qu'il ne sortira pas de son système de déclamation et que l'unité ne disparaîtra point, sans quoi vous prononcerez qu'il est devenu fou. . Oui, dans cette supposition, vous aurez un beau moment, j'en conviens : mais préférez-vous un beau moment à un beau rôle ? Si c'est votre choix, ce n'est pas le mien. »

Ici l'homme au paradoxe se tut. Il se promenait à grands pas, sans regarder où il allait ; il eût heurté de droite et de gauche ceux qui venaient à sa rencontre, s'ils n'eussent évité le choc. Puis, s'arrêtant tout à coup, et saisissant son antagoniste fortement par le bras, il lui dit d'un ton dogmatique et tranquille : « Mon ami, il y a trois modèles ; l'homme de la nature, l'homme du poète, l'homme de l'acteur. Celui de la nature est moins grand que celui du poète, et celui-ci moins grand encore que celui du grand comédien, le plus exagéré de tous. Ce dernier monte sur les épaules du précédent et se renferme dans un grand mannequin d'osier dont il est l'âme ; il meut ce mannequin d'une manière effrayante, même pour le poète, qui ne se reconnaît plus, et il nous épouvante, comme vous l'avez fort bien dit, ainsi que les enfants s'épouvantent les uns les autres en tenant leurs petits pourpoints courts élevés au-dessus de leur tête, en s'agitant et en imitant de leur mieux la voix rauque et lugubre d'un fantôme qu'ils contrefont (1). Mais, par hasard, n'auriez-vous pas vu

(1) Ces images du « mannequin » et du « fantôme » ont déjà été employées dans la première partie du *Paradoxe*. « Les petits pourpoints courts » ont remplacé « le drap blanc attaché au haut d'une perche » ; c'est une variation nouvelle sur un thème déjà développé.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

des jeux d'enfants qu'on a gravés? N'y auriez-vous pas vu un marmot qui s'avance sous un masque hideux de vieillard qui le cache de la tête aux pieds? Sous ce masque, il rit de ses petits camarades que la terreur met en fuite. Ce marmot est le vrai symbole de l'acteur; ses camarades sont le symbole du spectateur. Si le comédien n'est doué que d'une sensibilité médiocre, et que ce soit là tout son mérite, ne le tiendrez-vous pas pour un homme médiocre ? Prenez-y garde, c'est encore un piège que je vous tends. — Et s'il est doué d'une extrême sensibilité, qu'arrivera-t-il?—Ce qu'il en arrivera? C'est qu'il ne jouera pas du tout, ou qu'il jouera ridiculement. Oui, ridiculement, et la preuve, vous la verrez en moi quand il vous plaira. Que j'aie un récit un peu pathétique à faire, il s'élève je ne sais quel trouble dans mon cœur, dans ma tête; ma langue s'embarrasse, ma voix s'altère, mes idées se décomposent, mon discours se suspend; je balbutie, je m'en aperçois; les larmes coulent de mes joues (1), et je me tais. — Mais cela vous réussit... — En société... Au théâtre, je serais hué.— Pourquoi? Parce qu'on ne vient pas pour voir des pleurs, mais pour entendre des discours qui en arrachent; parce que cette vérité de nature dissone avec la vérité de convention. Je m'explique : je veux dire que ni le système dramatique, ni l'action, ni les discours du poète ne s'arrangeraient point (2) de ma déclamation étouffée, interrompue, sanglotée. Vous voyez qu'il n'est pas même permis d'imiter la nature, même la belle nature, la vérité de trop près, et il est des limites dans lesquelles il faut se renfermer. — Et ces limites, qui les a posées? — Le bon sens, qui ne veut pas qu'un talent nuise à un autre talent. Il faut quelquefois que l'acteur se sacrifie au poète. — Mais si la composition du poète s'y prêtait? — Eh bien! vous auriez une autre sorte de tragédie tout-à-fait différente de la vôtre.—Et quel inconvénient à cela? — Je ne sais pas trop ce que vous y gagneriez, mais je sais très bien ce que vous y perdriez. »

(1) « Au récit d'une grande action, notre âme s'embarrasse, notre cœur s'émeut, la voix nous manque, nos larmes coulent. » DIDEROT, *Salon de 1767. Œuv. compl.*, t. XI, p. 25.

(2) « *Ni* le système... *ni* les discours... *ne* s'arrangeraient *point* de ma déclamation, etc. » Ce luxe de « négatives » rappelle les façons de s'exprimer de Martine : « ne servent pas de rien » ; mais il n'y a sans doute ici qu'une négligence de plume.

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

Ici, l'homme paradoxal s'approcha pour la seconde ou la troisième fois de son antagoniste, et lui dit :

« Le mot est de mauvais goût, mais il est plaisant, mais il est d'une actrice sur le talent de laquelle il n'y a pas deux sentiments. C'est le pendant du propos et de la situation de la Gaussin : elle est aussi renversée entre Pillot-Pollux ; elle se meurt, du moins je le crois, et elle lui bégaye tout bas : Ah ! Pillot, que tu pues (1) ! »

Ce trait est d'Arnould faisant Télaïre. Et, dans ce moment, Arnould est vraiment Télaïre ? Non, elle est Arnould, toujours Arnould. Vous ne m'amènerez jamais à louer les degrés intermédiaires d'une qualité qui gâterait tout, si, poussée à l'extrême, le comédien en était dominé. Mais je suppose que le poète eût écrit la scène pour être déclamée au théâtre, comme je la réciterais en société, qui est-ce qui jouerait cette scène ? Personne, non, personne, pas même l'acteur le plus maître de son action. S'il s'en tirait bien une fois, il la manquerait mille. Le succès tient alors à si peu de chose !... Ce dernier raisonnement vous paraît peu solide ? Eh bien, soit; mais je n'en conclurai pas moins de piquer un peu nos ampoules, de rabaisser de quelques crans nos échasses, et de laisser les choses à peu près comme elles sont. Pour un poète de génie qui atteindrait à cette prodigieuse vérité de Nature, il s'élèverait une nuée d'insipides et plats imitateurs. Il n'est pas permis, sous peine d'être insipide, maussade, détestable, de descendre d'une ligne au-dessous de la simplicité de Nature. Ne le pensez-vous pas ?

LE SECOND.

Je ne pense rien. Je ne vous ai pas entendu.

LE PREMIER.

Quoi ! nous n'avons pas continué de disputer ?

LE SECOND.

Non.

LE PREMIER.

Et que diable faisiez-vous donc ?

(1) On sait d'où vient cette anecdote, et l'importance qu'a eue, pour ce remaniement du *Paradoxe*, le développement de Grimm qui l'a fournie à l'interpolateur. Cf. p. 160, note 1. L'orthographe du Ms. est « pus .»

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

LE SECOND.

Je rêvais.

LE PREMIER.

Et que rêviez-vous?

LE SECOND.

Qu'un acteur anglais appelé, je crois, Macklin (j'étais, ce jour-là, au spectacle), ayant à s'excuser auprès du parterre de la témérité de jouer, après Garrick, je ne sais quel rôle dans la *Macbeth* (1) de Shakespeare, disait, entre autres choses (2), que les impressions qui subjuguaient les comédiens et les soumettaient au génie et à l'inspiration du poète lui étaient très nuisibles. Je ne sais plus les raisons qu'il en donnait, mais elles étaient très fines, et elles furent senties et applaudies. Au reste, si vous en êtes curieux, vous les trouverez dans une lettre insérée dans le *Saint-James Chronicle*, sous le nom de Quintilien.

LE PREMIER.

Mais j'ai donc causé longtemps tout seul ?

(1) « *La* Macbeth » est la leçon du mss. de Saint-Pétersbourg; le texte de 1830, ne reproduit pas cette méprise ou ce lapsus. Macklin est orthographié *Machlin*.

(2) C'est le samedi 30 octobre 1773, que Macklin prononça, sur le théâtre de Covent-Garden, cette harangue bizarre. Le correspondant du journal *The St-James Chronicle or British Evening-Post,* qui signait « Quintilien », apprécia sévèrement « le vieil acteur » et son « aventure à la Don Quichotte ». Il railla les prétentions, peu justifiées, de Macklin au rôle de critique dramatique : « Je renvoie le lecteur, disait-il, à un curieux paragraphe de son discours, où il voudrait persuader à l'auditoire que les forts et nobles sentiments, qui sont des qualités essentielles sur la scène, et qu'avec plus de naïveté que de modestie il insinue qu'il a lui-même, que ces sentiments par lesquels l'acteur participe du génie et de l'inspiration du poète, sont pour lui d'un grand désavantage quand il représente un caractère capital, et produisent des effets, qui sont, il faut en convenir, d'une bizarre étrangeté. La mémoire s'arrête, la voix s'altère, le ton devient faux et l'action embarrassée. Ainsi ces qualités principales au théâtre, vues sous ce nouveau jour où M. Macklin les considère, entraînent après elles des conséquences diamétralement opposées à celles qui leur ont été assignées de tout temps par la nature et par le sens commun. » C'est ce passage que l'auteur de cette fin du *Paradoxe* a dû lire dans le numéro du 6 au 9 novembre 1773 du journal *The St-James Chronicle*, et qu'il a résumé ainsi : « ...disait, entre autres choses, que les impressions qui subjuguaient les comédiens et les soumettaient au génie et à l'inspiration du poète lui étaient très nuisibles. »

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

LE SECOND.

Cela se peut, aussi longtemps que j'ai rêvé tout seul. Vous savez qu'anciennement des acteurs faisaient des rôles de femmes ?

LE PREMIER.

Je le sais.

LE SECOND.

Aulu-Gelle raconte, dans les *Nuits attiques*, qu'un certain Polus, couvert des habits lugubres d'Electre, au lieu de se présenter sur la scène avec l'urne d'Oreste, parut en embrassant l'urne qui renfermait les cendres de son propre fils qu'il venait de perdre ; et qu'alors ce ne fut point une vaine représentation, une petite douleur de spectacle, mais que la salle retentit de cris et de vrais gémissements.

LE PREMIER.

Et vous croyez que Polus, dans ce moment, parla sur la scène comme il aurait parlé dans les foyers ? Non, non. Ce prodigieux effet, dont je ne doute pas, ne tient ni aux vers d'Euripide, ni à la déclamation de l'auteur, mais bien à la vue d'un père désolé qui baignait de ses pleurs l'urne de son propre fils. Ce Polus n'était peut-être qu'un médiocre comédien ; non plus que cet Æsopus dont Plutarque rapporte que « jouant un jour en plein théâtre le rôle d'Atréus délibérant en lui-même comment il se pourra venger de son frère Thyestès, il y eut d'aventure quelqu'un de ses serviteurs qui voulut soudain passer en courant devant lui, et que lui, Æsopus, étant hors de lui-même pour l'affection véhémente et pour l'ardeur qu'il avait de représenter au vif la passion furieuse du roi Atréus, lui donna sur la tête un tel coup du sceptre qu'il tenait en sa main, qu'il le tua sur place »... C'était un fou que le tribun devait envoyer sur-le-champ au mont Tarpéien.

LE SECOND.

Comme il fit apparemment.

LE PREMIER.

J'en doute. Les Romains faisaient tant de cas de la vie d'un grand comédien, et si peu de la vie d'un esclave !

Mais, dit-on, un orateur en vaut mieux quand il s'échauffe, quand il est

*Manuscrit de Saint-Pétersbourg.*

en colère. Je le nie. C'est quand il imite la colère. Les comédiens font impression sur le public, non lorsqu'ils sont furieux, mais lorsqu'ils jouent bien la fureur. Dans les tribunaux, dans les assemblées, dans les lieux où l'on veut se rendre maître des esprits, on feint tantôt la colère, tantôt la crainte, tantôt la pitié, pour amener les autres à ces sentiments divers. Ce que la passion elle-même n'a pu faire, la passion bien imitée l'exécute.

Ne dit-on pas dans le monde qu'un homme est un grand comédien ? On n'entend pas par là qu'il sent, mais au contraire qu'il excelle à simuler, bien qu'il ne sente rien : rôle bien plus difficile que celui de l'acteur, car cet homme a de plus à trouver le discours, et deux fonctions à faire, celle du poète et du comédien. Le poète, sur la scène, peut être plus habile que le comédien dans le monde ; mais croit-on que sur la scène l'acteur soit plus profond, plus habile à feindre la joie, la tristesse, la sensibilité, l'admiration, la haine, la tendresse, qu'un vieux courtisan (1) ?

Mais il se fait tard. — Allons souper.

(1) Ce rapprochement du *comédien* et du *courtisan* a déjà été signalé dans une autre partie du *Paradoxe*. Voir la note relative à l'*Essai sur l'art de ramper*, du baron d'Holbach, page 142, note 2.

# TABLE DES MATIÈRES



Poitiers. — Société Française d'Imprimerie et de Librairie.

